



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Faculdade de Educação

KARINA MIKI NARITA

A PENA E A PALAVRA:

imagens em literaturas indígenas

Campinas

2024

KARINA MIKI NARITA

A PENA E A PALAVRA:

imagens em literaturas indígenas

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Educação, na área de Educação.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Alik Wunder

Este trabalho corresponde à versão final da dissertação defendida pela aluna Karina Miki Narita,
e orientada pela Prof.^a Dr.^a Alik Wunder.

Campinas

2024

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Gustavo Lebre de Marco - CRB 8/7977

N167p Narita, Karina Miki, 1992-
A pena e a palavra : imagens em literaturas indígenas / Karina Miki Narita. –
Campinas, SP : [s.n.], 2024.

Orientador: Alik Wunder.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade
de Educação.

1. Ilustrações. 2. Cartografia. 3. Literatura indígena. I. Wunder, Alik. II.
Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: The feather and the word

Palavras-chave em inglês:

Illustrations

Cartography

Indian literature

Área de concentração: Educação

Titulação: Mestra em Educação

Banca examinadora:

Alik Wunder [Orientador]

Iara Tatiana Bonin

Edson Machado de Brito

Data de defesa: 17-04-2024

Programa de Pós-Graduação: Educação

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0009-0007-3075-9463>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/7260460360565943>

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Faculdade de Educação

DISSERTAÇÃO

**A PENA E A PALAVRA:
imagens em literaturas indígenas**

KARINA MIKI NARITA

COMISSÃO JULGADORA:

Prof.^a Dr.^a Alik Wunder

Prof.^a Dr.^a Iara Tatiana Bonin

Prof. Dr. Edson Machado de Brito

A Ata da Defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

2024

Aos beija-flores...

Agradecimentos

Aos órgãos financiadores de projetos que contribuíram para a minha formação como pesquisadora: à FAPESP, pelo financiamento da bolsa de Treinamento Técnico 3, do projeto *Cinema experimental na América Latina: ressonâncias entre obras chilenas e brasileiras* - processo nº 2021/04131; ao Ministério Público do Trabalho (MPT) e ao Núcleo de Estudos de População Elza Berquó (NEPO/Unicamp), pelo financiamento da bolsa de Pesquisa de Mestrado para elaboração do projeto *Os Fluxos, Deslocamentos e Afecções de Refugiados nas Visualidades da Literatura Para Crianças e Jovens* - protocolo nº 95229-22.

À Prof.^a Alik Wunder, orientadora querida que me proporciona muitos encontros e olhares novos com um mundo todo vido. Sou muito agradecida por sua confiança e acolhimento; por sua sensibilidade na orientação, sabendo que cada pessoa há diferentes ritmos de escritas, de pausas e criações; e também por me presentear com penas de beija-flores.

Ao Prof.^o. Antonio Carlos Amorim, por me proporcionar muitas oportunidades de bolsas de formação ao longo do Mestrado, me acolhendo como sua própria orientanda. Por me introduzir à literatura de refúgio e migração que nos sensibiliza para discussão sobre a vida e a sobrevivência.

À Prof.^a Iara Tatiana Bonin e ao Prof. Edson Machado de Brito (Edson Kayapó), por me inspirarem com seus trabalhos, por retomarem a leitura da minha dissertação reelaborada com as sugestões do exame de qualificação.

Aos professores com quem, em algum momento da pós-graduação, tive estágios docentes ou disciplinas (*online* ou presenciais; dentro ou fora da Unicamp): Prof. Carlos Eduardo Miranda; Prof. Wenceslao de Oliveira Jr.; Prof.^a Heloísa de Matos Lins; Prof. Carlos Brandão (*em memória*); Prof.^a Calu Rodrigues; Prof. Luan Apyka; Prof.^a Susana Dias, Prof.^a Malu Arruda e Prof.^a Chantal Medaets. Aprendi muito com todos(as)!

Aos docentes que, mesmo ocupados com outros projetos e cursos, estão sempre torcendo pelos meus estudos: Prof.^a. Helena Sampaio, Prof. Alexandre Paixão, Cacio-sensei (Cacio José Ferreira) e Rodrigo-sensei (Rodrigo Eisinger).

Aos colegas do grupo de pesquisa *HumorAquoso*, em especial, Sebastian Wiedemann pela gentileza e atenciosa co-orientação no projeto da Fapesp; Davina Marques pelos valiosos conselhos no exame de qualificação; Victor Iwakami pela amizade e companheirismo em pequenos e grandes momentos do curso; Rafael Caetano do Nascimento pelas trocas ao longo do Mestrado; Davi de Codes pelas leituras, comentários e sugestões sempre muito construtivos; Tatiana Plens pela recepção carinhosa como veterana e amiga.

Às colegas Silvana Sarti, Rosana Torralba, Isadora Di Gianni e Katia Fugita pelas convivências nas disciplinas.

Aos funcionários da Faculdade de Educação, que estão sempre dispostos a nos atender e dar suporte.

À Livraria Maracá, por ceder participação *online* em um encontro do *Clube de Leitura Marupiará* sobre o livro *Nós: uma antologia de literatura indígena* (NEGRO, 2019).

À Graça Lima e Natália Mazon que, mesmo não me conhecendo, responderam gentilmente ao meu contato por e-mail, me ajudando com conhecimentos e leituras sobre ilustração.

À minha amiga Marília Tiritan, por traduzir o resumo da dissertação para o inglês e participar dos fluxos criativos com palavras de beija-flor, me emprestando seu *tablet* e sua caneta *Apple Pencil*. Muito obrigada pelo carinho e amizade de tantos anos!

Aos meus amigos e minhas amigas, por me ensinarem a falar *beija-flor* em suas línguas maternas: Peggy Yu; Kyutae Hwang; Yuliana Ayu; Bolu Sarumoh; Mawanaya Waurá; Ariabo Kezo; Denilson Baniwa; Emerson Baré; Dida Farias Kariri-Xocó; Aliã Wamiri; Nikita Nhandevá; Beni Kadiwéu; Cauã Borari; Sol Terena; Lucas Tikuna; Seribi Tukano; Janilton Tukano; Rica Wapichana.

Ao meu amor, Shinji Ono, e meus amigos, Thomas Shiroto e Tiemi Kunitake, por estarem juntos comigo na aula sobre Japão para estudantes indígenas 023 da Unicamp, contribuindo com apresentação da arte do *taiko*.

Aos meus pais e minha irmã! お父さん、お母さん、お姉ちゃん、みんなの支えのおかげで、卒業を迎えることができました。本当にありがとう。

A todas as pessoas que assistiram (virtual e presencialmente) a defesa de dissertação de Mestrado. Fiquei feliz por participarem deste momento especial! Obrigada também aos que, no dia da defesa, aderiram ao meu convite de realizar experimentações fotográficas com penas e flores; e também aos meus amigos artistas por me presentear com gravuras, aquarelas, desenhos e pintura Kariri-Xocó com jenipapo: Ernesto Bonato, Evandro Santos, Grupo Sabuká e Victor Iwakami.

RESUMO

De modo singular e marcante, a imagem fixa e estereotipada dos povos indígenas na literatura inicia-se na colonização e cristaliza-se no imaginário coletivo, permanecendo até os dias atuais. Contudo, o cenário começa a se modificar, a partir da década de 80, quando vozes protagonistas de autoras e autores indígenas ocupam os territórios da literatura brasileira e problematizam as produções feitas até então a seus respeito, dando visibilidade à diversidade étnica e linguística de seus povos, à luta por direitos e registrando memórias orais de seus(suas) ancestrais. Com base nos estudos de autores(as) como Daniel Munduruku, Julie Trudruá Dorrico, Iara Tatiana Bonin, que discutem a literatura indígena brasileira contemporânea, percebem-se mudanças importantes em nossa literatura sendo cada vez mais povoada por vozes múltiplas e consideramos que as ilustrações destas literaturas também são um território de transformações a ser estudado. A partir de títulos da literatura indígena brasileira contemporânea, em especial, os que integram o catálogo da Livraria Maracá, livraria *online* especializada nesta literatura, esta dissertação busca olhar para ilustrações que entram em movimento de criação e diálogo com narrativas indígenas, suas visualidades, perspectivas, detalhes que se apresentam no suporte do livro. Como desconstruir imagens cristalizadas por séculos no Brasil? Que imagens aparecem ao escaparem das malhas dos estereótipos coloniais? Como os(as) artistas fazem isto? Destacam-se alguns nomes de ilustradores(as) que desenvolvem trabalhos diferenciados na temática indígena: Yaguarê Yamã, Ciça Fittipaldi, Maurício Negro e outros(as). Tendo como referência o modo de pesquisa de Virgínia Kastrup e Luciano Bedin Costa, *A Pena e a Palavra* é uma cartografia que foi inspirada em acontecimentos poéticos com beija-flores e com um ser ancestral da cultura japonesa, a *Amabie*, no período da pandemia de covid-19. A escrita também contém uma parte dedicada ao encontro com as ideias de Ailton Krenak e Emanuele Coccia a partir das *imagens em metamorfoses* de diversos livros: ilustrações que apresentam o entrelaçamento entre os humanos, os animais, os objetos e os vegetais em visualidades fascinantes. As criações fotográficas também fazem parte dos movimentos desta pesquisa e possibilitam pensamentos sobre a materialidade das *coisas* de Tim Ingold e o fluxo de vida com os livros e as imagens.

Palavras-chave: ilustração; cartografia; narrativa indígena.

ABSTRACT

In a singular and impactful way, the stiff and stereotypical image of Indigenous peoples in literature begins with colonization and is established in the collective imagination, remaining like this until the present day. However, this scenario began to change in the 1980s, when leading voices of Indigenous authors occupied the territories of Brazilian literature and problematized the productions created until then about them, giving visibility to the ethnic and linguistic diversity of their peoples and to the fights for rights, and recording oral memories of their ancestors. Based on the studies of authors such as Daniel Munduruku, Julie Trudruá Dorrico and Iara Tatiana Bonin, who discuss contemporary Brazilian Indigenous literature, important changes, increasingly populated by multiple voices, can be noticed in our literature. And we believe that the illustrations pertaining to these literatures are also a territory of transformations to be studied. From the readings of titles from contemporary Brazilian Indigenous literature, especially those included in the catalog of Livraria Maracá, an online bookstore specialized in this literature, this dissertation seeks to look at illustrations that combines with the movement of creation and dialogue with Indigenous narratives and their visualities, perspectives and details presented in the book medium. How can we deconstruct these images established for centuries in Brazil? What images appear when they are out of the realm of colonial stereotypes? How do artists do this? Some illustrators who produce distinctive works on Indigenous themes stand out: Yaguarê Yamã, Ciça Fittipaldi, Maurício Negro and others. Using the research method of Virgínia Kastrup and Luciano Bedin Costa as a reference, *A Pena e a Palavra* (The Feather and the Word) is a cartography inspired by poetic events triggered during the Covid-19 pandemic period by hummingbirds and *Amabie*, a legendary Japanese entity. This dissertation also contains a chapter dedicated to the encounter with the ideas of Ailton Krenak and Emanuele Coccia based on *metamorphosing images* from various books — illustrations that present the intertwining between humans, animals, objects and plants in fascinating visualities. Photographic creations are also part of the movements of this research and enable thoughts about the materiality of Tim Ingold's *things* and the flow of life with books and images.

Keywords: illustration; cartography; indigenous narrative.

Lista de imagens

Página 13 - Imagem 1 : capa da dissertação utilizada até o momento da defesa. Fotografia de Miki Narita. O exemplar final da dissertação possui a capa padronizada da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Unicamp.

Página 14 - Imagem 2 : beija-flor visto da janela, em agosto de 2020, durante o isolamento social da pandemia de covid-19. Fotografia de Miki Narita.

Página 16 - Imagem 3 : página 72 do livro *O Trovão e o Vento* (2016) de Kaká Werá. Cântico IV de *Maino i reko ypi keu / Os primeiros Costumes do Colibri*. Tradução: Da divina coroa irradiam-se / flores plumas adornadas / em leque. / Em meio às flores-plumas, floresce / a coroa-pássaro / do pássaro-futuro, / luz veloz / que paira / em flor e beijo, / que vou não voando. (WERÁ, 2016:72) Fotografia de Miki Narita.

Página 17 - Imagem 4 : colagem das partes do primeiro registro de *Amabie*.

Página 18 - Imagem 5 : primeiro registro de *Amabie* em 1846. Fonte: Biblioteca Principal da Universidade de Kyoto (京都大学附属図書館 Main Library Kyoto University), 2003. / Photograph courtesy of the Main Library, Kyoto University - *Title of the material: Shinbun bunko e, Amabie*. https://rmda.kulib.kyoto-u.ac.jp/iiif/RB00000122/RB00000122_00085_0.tif/full/2000./0/default.jpg

Página 19 - Imagem 6 : montagem que realizei com doze desenhos de *Amabie* de vários(as) artistas e usuários(as) de redes sociais que postaram suas artes com a *hashtag* #*Amabie* e ou #*AmabieChallenge* na pandemia de covid-19. Os créditos dos(as) artistas estão mencionados na própria montagem. Da esquerda para a direita, de cima para baixo: Shunsuke Sataka; Rie Yamashina; Álvaro Herranz Fuero; Junji Ito; Yusuke Nakamura; Mari Okazaki; Momoko Sakura; Ma_Doomscroller; Norio Nakamura; Hoshino_ra; Nozomi Kumegawa; Janette Maxey.

Página 25 - Imagem 7 : experimentação fotográfica com sete penas de beija-flor e uma flor seca, sobrepostas nas linhas da palma da minha mão. Fotografia de Miki Narita.

Página 40 - Imagem 8 : ilustração de Yaguarê Yamã. Fotografia de Miki Narita.

Página 41 - Imagem 9 : texto e ilustração de Yaguarê Yamã em *Murûgawa, mitos, contos e fábulas do povo Maraguá* (YAMÃ, 2007). Fotografia de Miki Narita.

Página 42 - Imagem 10 : ilustração de Ariabo Kezo em *Boloriê, a origem dos alimentos* (KEZO, 2015). Fotografia de Miki Narita. / Imagem 11 : grafismo no final do conto Umutina *Boloriê, a origem dos alimentos* (KEZO, 2015). Fotografia de Miki Narita.

Página 46 - Imagem 12 : ilustrações da Série *Morená* de Ciça Fittipaldi. Fotografia de Miki Narita.

Página 47 - Imagem 13 : texto e ilustração de Ciça Fittipaldi em série *Morená*, conto do *Naro, o gambá, mito dos índios yanomami* (FITTIPALDI, 1986). Fotografia de Miki Narita.

Página 48 - Imagem 14 : ilustração de Roberta Asse em *Redondeza* (MUNDURUKU, 2020b). Fotografia de Miki Narita.

Página 50 - Imagem 15 : ilustração de Maurício Negro em *Parece que foi ontem* (MUNDURUKU, 2006). Fotografia de Miki Narita.

Página 52 - Imagem 16 : fotografia de Miki Narita sobre a tela do computador que apresenta a página da exposição *Parece que foi ontem* (WUNDER, 2018), publicada na revista *ClimaCom* <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/parece-que-foi-ontem/>. Em destaque, está o desenho de Victor Iwakami, um dos participantes da oficina de criação.

Página 54 a 60 - Fotografias de Miki Narita.

Página 62 - Imagem 17 : ilustração da árvore dos peixes, *Ngemane*, em *O Livro das Árvores* (OGPTB, 2000), elaborado por professores(as) bilíngues do povo Tikuna. Fotografia de Miki Narita.

Página 63 - Imagem 18 : ilustração de Maurício Negro em *Amor originário* (KAYAPÓ & KAYAPÓ, 2019). Fotografia de Miki Narita.

Página 65 - Imagem 19 : ilustração de Maurício Negro em *Kaudyly Umenobyry, nos primórdios do tempo* (TAUKANE, 2019). Fotografia de Miki Narita.

Página 66 - Imagem 20 : ilustração de Carla Irusta em *A Árvore da Vida* (WASIRY GUARÁ, 2019). Fotografia de Miki Narita.

Página 68 - Imagem 21 : ilustração de Maurício Negro em *Wabtirã, a lagoa dos mortos* (DIAKARA & MUNDURUKU, 2016). Fotografia de Miki Narita.

Página 69 - Imagem 22 : ilustração de Maurício Negro em *Wabtirã, a lagoa dos mortos* (DIAKARA & MUNDURUKU, 2016). Fotografia de Miki Narita.

Página 71 - Imagem 23 : ilustração de Maurício Negro em *Sapatos trocados* (WAPICHANA, 2014). Fotografia de Miki Narita.

Página 72 e 73 - Experimentos fotográficos *Penas, flores e asas* de Miki Narita.

Página 74 - Experimentos fotográficos *Penas, flores e asas*. Criação com palavras de beija-flor em diversas línguas e fotografias de Miki Narita.

Página 75 a 88 - Experimentos fotográficos *Penas, flores e asas* de Miki Narita.

Página 89 a 93 - Experimentos fotográficos *Penas, flores e asas*. Ensaio e criação da imagem da *Amabie* de Miki Narita.

Página 95 - Imagem 24 : formiga cortadeira atravessando a página aberta do livro. Fotografia de Miki Narita.

Página 97 - Imagem 25 : a claridade permite que vejamos uma borboleta sobreposta a uma figura feminina (mandioca) desenhada no verso da página anterior. Fotografia de Miki Narita.

Página 99 - Imagem 26 : colagem das experimentações fotográficas com flores secas e penas de beija-flor, realizadas no dia da defesa (17/4/2024), a partir do convite da mestrandia para os(as) convidados(as) presentes. Desenho da Miki com beija-flor na cabeça e colar de Amabie (penas), feito por Victor Iwakami, enquanto assistia a defesa.

Sumário

APRESENTAÇÃO . . . 14

I: AS NARRATIVAS DOS POVOS ORIGINÁRIOS (RE)ILUSTRADAS . . . 26

1.1 A fixação do estereótipo indígena . . . 26

1.2 Cenário em transformação: protagonismos na literatura . . . 30

1.3 Ilustrações nas literaturas indígenas . . . 35

II: ENCONTROS ENTRE IMAGENS, PENAS E PALAVRAS . . . 54

2.1 Imagens em metamorfoses . . . 54

2.2 Penas, flores e asas: experimentos fotográficos . . . 72

III: PALAVRAS FINAIS: OS LIVROS E AS IMAGENS

EM UM FLUXO VIVO . . . 95

REFERÊNCIAS . . . 100

ANEXO . . . 106



Imagem 1: capa da dissertação utilizada até o momento da defesa. Fotografia de Miki Narita. O exemplar final da dissertação possui a capa padronizada da Pró-Reitoria de Pós- Graduação da Unicamp.



Imagem 2: beija-flor visto da janela, em agosto de 2020, durante o isolamento social da pandemia de covid-19.
Fotografia de Miki Narita.

APRESENTAÇÃO

A *Pena e a Palavra* é uma pesquisa cartográfica em educação com imagens da literatura indígena brasileira contemporânea. É uma dissertação que explora o suporte do livro como um lugar de encontro e de reflexão com o pensamento indígena e criações de imagens. Foi acompanhada de muitos eventos que me inspiraram a observação, curiosidade, diálogos e *insights* nos estudos, como a visita de beija-flores na janela do meu quarto e o contato com a narrativa de um ser ancestral japonês, a *Amabie*, durante a pandemia de covid-19. Também foi movida pela admiração e pelo afeto com as culturas e as lutas dos povos originários, intensificados pelas amizades e pela origem nipo-brasileira da minha família, pela qual sou diariamente atravessada.

Foi em agosto de 2020, próximo do período de inscrição do processo seletivo para Mestrado e Doutorado em Educação da Unicamp, quando recebi inusitadas visitas de beija-flores na janela do meu quarto, em meio a quarentena. Sei que é um tanto comum receber visitas de beija-flores aqui no Brasil. Encontrei depoimentos como o meu e um ditado popular circulando nas redes sociais: “Se um beija-flor se aproxima de ti, significa que receberás a visita de alguém a quem amas”. A escritora Nara Rúbia Ribeiro escreveu na revista *online* Pazes¹: “O nosso coração é povoado de amores e, se um beija-flor vem à nossa janela, a alma daqueles a quem amamos, e que por isso mora em nós, parece visitar-nos aqui fora, no plano concreto dos dias” (RIBEIRO, 2020:n.p.). São várias as referências poéticas à presença destas criaturas. Amigos biólogos também me trouxeram curiosidades sobre o comportamento dos beija-flores: provavelmente a árvore em frente a minha casa fazia parte do trajeto de forrageamento². Fui me encantando com todos e quaisquer tipos de informações relacionadas a estas pequenas aves.

Presente em contos de criação do mundo, tem a fama de ser um pássaro alvissareiro em muitas culturas. O escritor indígena Kaka Werá escreveu sobre a importância do beija-flor na espiritualidade tupi-guarani. Em seu livro *O Trovão e o Vento* (WERÁ, 2016), o beija-flor é apresentado como um ser sagrado cujo ninho é o coração humano em seu estado de maior conexão com o divino. É um permanente viajante em busca do néctar da vida que está no centro das flores; a única ave capaz de se sustentar com tamanha leveza sobre o ar e sobre o vazio. Outro pensador indígena, Tataendyguá (Miguel Jorge) Guarani-Mbyá também ressaltou a forma poética intensa do beija-flor para o povo Guarani. Em uma conversa em 2019³, mostrei o excerto abaixo do Cântico IV de *Maino i reko ypi kue / Os primeiros Costumes do Colibri*, e ele me contou que quando morremos, é *maino'i* (beija-flor) o responsável por levar nossas almas para *yny marae' ỹ* (a terra sem males). [profundo suspiro] Por isso precisamos ser leves, muito leves. Nosso espírito precisa se tornar leve e transparente para que ele, *maino'i*, consiga nos levar para a terra original com *Nhamandú*.

¹ Revista digital criada pela escritora Nara Rúbia Ribeiro. *Link* de acesso: <https://www.revistapazes.com/>.

² Estratégia para uma melhor eficiência na busca de alimento, no caso, o néctar das flores. O forrageamento garante uma elevada aquisição energética por um menor custo (PIMENTA, 2019:17).

³ Encontramo-nos no VIII Colóquio Internacional sobre Filosofia Oriental da Unicamp - *Antinatureza na Natureza e Interculturalidade*, no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Unicamp, coordenado por Prof. Dr. Antonio Florentino Neto e Prof. Dr. Oswaldo Giacóia Jr, nos dias 06, 07 e 08 de novembro de 2019.

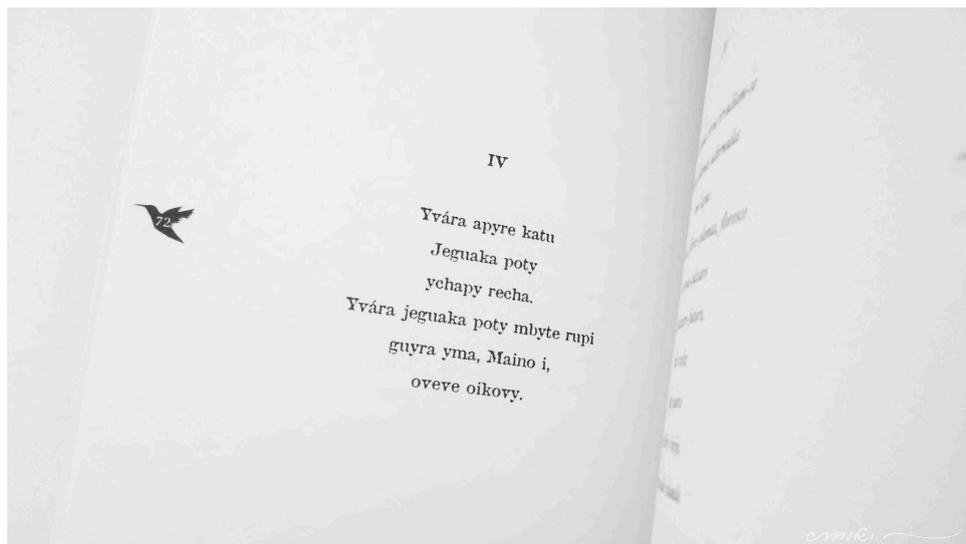


Imagem 3: página 72 do livro *O Trovão e o Vento* (2016) de Kaká Werá. Cântico IV de *Maino i reko ypi kae / Os primeiros Costumes do Colibri*. Tradução: Da divina coroa irradiam-se / flores plumas adornadas / em leque. / Em meio às flores-plumas, floresce / a coroa-pássaro / do pássaro-futuro, / luz veloz / que paira / em flor e beijo, / que vou não voando. (WERA, 2016:72) Fotografia de Miki Narita.

Gosto do beija-flor por ser uma beleza que costuma passar imperceptível no dia-a-dia. Que mundos possíveis se abririam caso déssemos mais atenção a estas pequenas presenças? Eu comecei a fotografá-los⁴⁵ e a perguntar para amigos(as)⁶ como se dizia *beija-flor* na língua deles(as). Chinês, coreano, espanhol, indonésio, inglês, iorubá, japonês. E também nas línguas indígenas brasileiras. Aruak, balatiponé, baniwa, baré, dzibukuá, guajajara, guarani-mbyá, kadiwéu, nheengatú, terena, tikuna, tukano, xavante, wapichana. O beija-flor é uma ave típica das Américas⁷ com cerca de 350 espécies catalogadas (SONNE, 2022), então imaginei que, certamente, seria um vocabulário presente nos idiomas dos povos indígenas. Foi comovente notar a pluralidade linguística dentro e fora de nosso território. Com algumas variantes na Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), podemos fazer o sinal da letra F com uma mão e, com a outra, encostamos repetidas vezes a ponta do dedo indicador esticado com a do polegar e levamos este “passarinho ao encontro da flor (representada pela letra F)” para expressar o beija-flor em sinais.

⁴ Além de fotografar, realizei uma breve filmagem de uma das visitas. A gravação fez parte do Catálogo de Artes Poéticas da *Quarentena* (3ª edição) de Bené Fonteles (FONTELES, 2020). Nome do vídeo: *Beija-flor* (NARITA, 2020), de Miki Narita. *Link* de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=M1798ZMmIos>.

⁵ Com as imagens e as palavras de beija-flor, fiz uma criação fotográfica que está na página 73, em 2.2 *Penas, flores e asas: experimentos fotográficos*.

⁶ Agradecimentos aos(as) meus(minhas) amigos(as) por me ensinarem. Peggy Yu; Kyutae Hwang; Yuliana Ayu; Bolu Sarumoh; Mawanaya Waurá; Ariabo Kezo; Denilson Baniwa; Emerson Baré; Dida Farias Kariri-Xocó; Aliã Wamiri; Nikita Nhandevá; Beni Kadiwéu; Cauã Borari; Sol Terena; Lucas Tikuna; Seribi Tukano; Janilton Tukano; Rica Wapichana. A Prof.^a Dr.^a Heloísa Matos Lins por me ensinar em LIBRAS, a Prof.^a Dr.^a Iara Tatiana Bonin por me ensinar em xokleng.

⁷ Atualmente, há cerca de 350 espécies catalogadas de beija-flor do norte do Alasca ao sul da Terra do Fogo, compondo o grupo de aves nectarívoras mais diverso e especializado na relação com flores e contribuem para a polinização de milhares de espécies de plantas. (SONNE, 2022)

Ao mesmo tempo, eu era atravessada pela narrativa ancestral da *Amabie* em um convidativo movimento para criação imagética. Na pandemia do coronavírus, muitas pessoas desenharam a *Amabie*, uma aparição da cultura japonesa, e postaram nas redes sociais. Esta história me chamou atenção e me permitiu relacionar aspectos da minha própria ancestralidade e interesses de pesquisa. *Amabie* é uma criatura que impulsiona a criação de imagens ancestrais e vive através do seu compartilhamento por meio do mito: dizem que ao desenhá-la, temos a graça de se proteger de grandes pandemias. O fenômeno viralizou no início de 2020 e ainda permanece em circulação, ainda que em menor escala devido à eficácia das vacinas na imunização de boa parte da população mundial e à diminuição das taxas de letalidade.

O Japão é um país de longa tradição no que se refere a ilustrar aparições e fenômenos do além (THE JAPAN FOUNDATION, 2021). *Amabie* é apenas um dos milhares seres sobrenaturais presentes na cultura japonesa, os *yokai*. Há *yokai* cruéis, poderosos, de aparências assustadoras e sem compaixão. Outros, controlam as forças da natureza. Há também os inofensivos, amigos dos humanos e aqueles usados como símbolos de proteção ou cura, como é o caso da *Amabie*.

Os registros datam que esta criatura foi vista pela primeira vez em 1846 por um trabalhador de Higo, atual província de Kumamoto no sul do Japão. Na época, ele ouviu dizer que um “objeto brilhante” aparecia todas as noites no mar e, certa vez, decidiu confirmar o boato. Das águas, surgiu a criatura lhe dizendo: 「私は海中に住むアマビエと申すもの。今年から6年間は諸国で豊作が続くが、病も流行する。早々に私の姿を写して人々に見せよ」 “Eu sou a *Amabie* que habita os mares. A partir deste ano, durante 6 anos, todos os países em volta serão beneficiados com muita fartura, porém também sofrerão com a epidemia. Mais do que imediatamente, faça um desenho da minha imagem e mostre para todos”. (Tradução própria)

O trabalhador registrou sua imagem: um ser de cabelos longos, com bico, escamas pelo corpo e três pernas/nadadeiras.

São várias as culturas em que as imagens de seres místicos como sereias e animais divinos tiveram função de talismã. No entanto, no caso da *Amabie*, para se obter a longevidade e proteção contra doenças, é necessário que cada indivíduo realize a imagem da criatura dos mares com as próprias mãos. Assim, sua imagem foi reproduzida na época e, em 2020, os japoneses



voltaram a desenhar a *Amabie* desejando o fim do coronavírus. Seu símbolo também foi adotado pelo governo japonês nas campanhas de orientação à população sobre as medidas restritivas de combate ao coronavírus como o uso de máscaras, higienização das mãos, distanciamento social entre outras comprovadas cientificamente. A forma como o Japão enfrentou a primeira onda de coronavírus foi considerada referência no mundo.

Intelectuais e artistas também entraram no desafio das redes sociais contabilizando-se cerca de 30.000 *posts* por dia de desenhos da *#amabie*⁸ somente em março de 2020 (YAMAMOTO, 2020).



Imagem 5 : primeiro registro de *Amabie* em 1846. Fonte: Biblioteca Principal da Universidade de Kyoto (京都大学附属図書館 Main Library Kyoto University), 2003. / Photograph courtesy of the Main Library, Kyoto University - Title of the material: *Shinbun bunko e*, *Amabie*.

https://rmda.kulib.kyoto-u.ac.jp/iiif/RB00000122/RB00000122_00085_0.ptif/full/2000./0/default.jpg

⁸ Também pela *hashtag* que indica o desafio: *#AmabieChallenge*.



Shunsuke Sataka



Rie Yamashina



Alvaro Herranz Fuero



Junji Ito



Yusuke Nakamura



Mari Okazaki



Momoko Sakura

© MS / SP

#amabie



@ma doomscribler



Nozomi Kumegawa



Norio Nakamura



Hoshino.ra

#アマビエ



Janette Maxey

@janettejmaxey

O aspecto feérico e as características físicas como bico, o corpo brilhante com penas/escamas são traços presentes nesses dois seres que, para mim, de certa forma, são semelhantes. Eu vejo um beija-flor na imagem da *Amabie* e o contrário também. Os encontros com os beija-flores e com a *Amabie* movimentaram devires que se perpetuaram como intensidades. Não passaram como banalidades. Fui motivada a retomar os estudos de fotografia e pesquisa com povos indígenas iniciados nos tempos da graduação com a Prof.^a Dr.^a Alik Wunder (Unicamp). Há cerca de seis anos atrás, no ano de 2016, me conectei com a temática indígena nas escolas⁹ realizando a monografia¹⁰ com o grupo indígena Sabuká, em suas atividades de divulgação cultural e política do povo Kariri-Xocó, em diversos espaços de ensino e cultura na região de Campinas (SP). Acredito que o fato de, uma vez, ter sido atravessada por esta experiência intensa no passado fez com que eu desse, atualmente, tanta atenção às origens do beija-flor; pois os encontros com as narrativas originárias nos conectam às muitas raízes indígenas¹¹ sobre as quais os nossos modos de viver, nossa língua, nossas cidades e subjetividades foram construídos. No entanto, diferentemente das atividades com os energizantes *torés*¹² do grupo Sabuká Kariri-Xocó¹³ em abril de 2016, o atual mestrado configurou-se em uma pesquisa solitária com os livros em minha casa. Na segunda metade do ano de 2020, o isolamento social ainda era o principal cuidado necessário para combater a proliferação do coronavírus. Corpos aprisionados, liberdade digital e um grande medo da contaminação em massa. Atravessada pelas experiências e conectada com temas que já me despertavam interesse, revi a possibilidade de

⁹ Desde então, continuei a buscar referências indígenas em livros, produções audiovisuais, autores(as), artesãos(ãs) e artistas nativos(as) acompanhando suas contas em redes sociais, visitando museus diversos, participando de encontros, palestras, rodas de conversas, exposições, feiras e festivais de culturas indígenas.

¹⁰ NARITA, Karina Miki. Encontros com o povo Kariri-Xocó: imagens, narrativas, olhares e sutilezas. Campinas, SP; 2016. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Alik Wunder. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

¹¹ A impressão se intensificou quando realizei, em novembro de 2021, o curso *online* de língua e cultura tupi-guarani módulo I (*Nheé Porã*) com professor Luã Apyká da aldeia Tabaçurekó Ypy (Peruibe, SP), estudante de Letras do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp, ingressante pelo Vestibular Indígena 2020. Com o aprendizado do idioma, tomamos conhecimento da etimologia dos nomes indígenas das cidades da região, dos nomes dos alimentos, dos animais, da vegetação, de todo o nosso entorno.

¹² Ritual de cantos e danças realizado por diversos povos indígenas do nordeste brasileiro. O grupo Sabuká Kariri-Xocó, em especial, é formado por cantores da família Tinga. O balançar dos maracás, as pisadas e suas vozes ficam gravados nos corações de todos(as) que os ouvem.

¹³ Em 2016, acompanhei ativamente o trabalho do grupo Sabuká em suas rodas de conversas, oficinas de pintura, cantos e danças (*toré*) em centros culturais, universidades, escolas públicas e particulares para todas as faixas etárias. Nesse período, o grupo Sabuká também fez uma gravação de CD com cantos de toré no Estúdio Venta Moinho, recebeu oficinas de audiovisual pela Rede de Apoio Kariri-Xocó, visitou a sede estadual da Secretaria de Agricultura e Abastecimento em Campinas (SP) realizou uma breve viagem a Pocinhos do Rio Verde (MG) para visitar a aldeia indígena Xucuru-Kariri, a convite dos seus parentes que possuem a linhagem Kariri em comum.

prossequir os estudos no curso de pós-graduação elaborando um projeto de investigação com imagens em literaturas indígenas.

Nas últimas décadas, o universo literário tem sido um espaço de destaque para a proliferação de vozes e cantos ancestrais. Escritores e escritoras indígenas lançam suas palavras-flechas através de livros para tocar o coração da sociedade não-indígena e conscientizar sobre suas lutas, histórias e pensamentos. Autorias coletivas e individuais discutem os desarranjos da colonização sobre suas narrativas, memórias e vidas. Apresentam outros modos de nos relacionar, aprender e criar com demais seres vivos do planeta, convidando-nos a rever conceitos de nossa própria sociedade e educação. A literatura consiste em uma das principais formas de expressividade da temática indígena no cenário contemporâneo e, juntamente com as suas vozes, circulam-se imagens produzidas por ilustradores(as) não-indígenas e, em número menor, porém com grande potencial, circulam-se imagens produzidas também por ilustradores(as) indígenas, que vêm assumindo cada vez mais suas próprias representações no mercado editorial. Tenho interesse no trabalho de artistas que se deixam atravessar pelas visualidades indígenas e criam a partir delas, afastando-se de estereótipos. Interessada neste cenário em transformação, propus-me a pesquisar ilustrações de livros de literatura indígena: como desconstruir imagens cristalizadas por séculos no Brasil? Que imagens aparecem ao escapar das malhas dos estereótipos coloniais? Como os(as) artistas fazem isto?

Meu desejo de cartografar com as ilustrações da literatura indígena brasileira contemporânea felizmente foi recebido pelo Laboratório de Estudos Audiovisuais OLHO do Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte (DELART), da Faculdade de Educação da Unicamp, em 2021. O Laboratório OLHO possui um histórico de formação de artistas pesquisadores(as) que desenvolvem formas de pensar a diferença em Educação por meio da imersão em imagens em suas múltiplas linguagens. Passei a me integrar a uma de suas ramificações, o Grupo de Pesquisa *HumorAquoso*, grupo dedicado à pesquisa-criação e encontros entre artes, filosofias, educação e sensibilidades, coordenado pelo Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim e pela Prof.^a Dr.^a Alik Wunder.

Em nossas pesquisas, a experimentação artística é reconhecida como um modo de pensar. Com a arte e com as imagens seguimos desejando os contágios proliferadores da diferença e a fértil instabilidade do pensamento e das subjetividades em aberto... Temos criado movimentos de pesquisa e extensão que borram as fronteiras entre a arte e a educação, entre a arte e a pesquisa (WUNDER, 2017:517).

O autor Luciano Bedin Costa diz que a pesquisa cartográfica ganha corpo “na força dos encontros gerados, nas dobras produzidas na medida em que o pesquisador-cartógrafo habita e percorre territórios” (COSTA, 2014:67) e, por isso, nunca se sabe de antemão os efeitos e itinerários a serem percorridos. As autoras Virginia Kastrup e Regina Barros complementam que “a cartografia parte do reconhecimento de que, o tempo todo, estamos em processos, em obra” (KASTRUP & BARROS, 2009:73). Esta prática investigativa considera todo o movimento de pesquisa como processo de criação e as experiências artísticas são ativadoras de processos de subjetivação e de produção de sensibilidades. É uma abordagem que valoriza o caminho e não apenas o seu resultado. Talvez eu já estivesse pesquisando no gesto fotográfico com beija-flores na janela? No encontro com imagens da *Amabie* nas telas do celular e do computador em meio a pandemia de covid-19? No folhear das páginas dos livros de autores(as) indígenas? Creio que toda poética dos acontecimentos foi importante para permitir que a pesquisa começasse e continuasse em movimento até o seu fim.

Logo nos primeiros meses de curso, durante a quarentena, minha orientadora, a professora Alik, deixou comigo algumas penas de beija-flor para eu fotografá-las em minha casa, juntamente com o seu acervo pessoal de livros de literatura indígena, num grande gesto de carinho e generosidade, quando todas as bibliotecas e espaços coletivos estavam interditados. Esse acervo de 36 livros (em ANEXO) continha 27 títulos que integram o catálogo da Livraria Maracá¹⁴ e outros 9 títulos que foram adquiridos de forma independente e ou diretamente com os(as) próprios(as) autores(as) indígenas ao longo dos anos. Todos os livros consultados são de autoria indígena (de diferentes povos e regiões do Brasil) e ilustrados; com intervalo de ano de publicação de 1996 a 2020. Sobrevoei o conjunto de livros uma, duas, várias vezes até identificar um caminho de *fORAGEAMENTO*¹⁵ para minha cartografia. Com a reabertura das bibliotecas, também pude entrar em contato com livros pontuais: uma leitura me levou a outra. Da mesma forma, posso dizer que uma criação fotográfica levou a outra; ou uma leitura levou a um novo experimento com fotografia e vice-versa. Por mais que eu tenha escolhido algumas ilustrações para refletir (em 2.1 *Imagens em metamorfoses*), o conjunto todo do acervo foi importante para eu criar um panorâma e dissertar sobre a literatura indígena. As trocas com os membros do grupo de pesquisa *HumorAquoso* e o exame de qualificação do mestrado também promoveram mudanças e buscas novas para o trabalho. Reconheço que estive, o tempo todo, em processo; e que a sequência dos acontecimentos, nem sempre, seguiu uma linearidade lógica. É o movimento

¹⁴ A Livraria Maracá é uma livraria *online* especializada em literatura indígena produzida no Brasil, idealizada pela bibliotecária Aline Franca. Site oficial: <https://www.livrariamaraca.com.br/>.

¹⁵ Conforme esclarecido na *Nota 2*, forrageamento é a estratégia de aves polinizadoras para busca de alimento. O uso do termo denota que o modo de vida dos beija-flores inspirou o modo da pesquisa.

da cartografia que permite explorar o território conforme nossa interação, imersão e criação com a vida da própria pesquisa.

Desde o meu ingresso no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Unicamp, procurei aproveitar ao máximo as oportunidades¹⁶ de formação que me surgiram e, claramente, me beneficiei com todas elas. No entanto, é relevante destacar que a própria pandemia do coronavírus também significou uma experiência profunda de aprendizado. Mesmo após estes três anos, tem sido inevitável refletir sobre a vida e a sua fragilidade – a nível global. Nunca esquecerei o medo da contaminação em massa e do horror daquelas semanas em que se registravam três mil mortes diárias por essa doença no Brasil. Em meio a frequentes queimadas ocorridas nos últimos anos, cujas áreas devastadas superaram recordes históricos, é inevitável ter compaixão com nossas matas, cerrado, pantanal, animais e a todos os povos indígenas que resistem a um desgoverno que diariamente ameaça às suas vidas. Nossas vidas¹⁸. Iniciar a pesquisa-criação em meio a este cenário de medos e incertezas exigiu reflexões de re-existência intercaladas pelos momentos de desânimos e tristezas. Um mundo em queda e, ao mesmo tempo, em pausa. A solidão povoada de Gilles Deleuze (DELEUZE, 1998) foi uma leitura bonita para os intervalos de silêncio. Em simples palavras: podemos estar sozinhos, mas com os livros, com a literatura, conectados à paisagem à nossa volta, com a brisa. É uma solidão por entrarmos em uma intimidade profunda, sendo atravessados de maneira única e singular; e

¹⁶ Todas as disciplinas oferecidas pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Unicamp que cursei; todas as reuniões de orientação e reuniões do Grupo de Pesquisa *HumorAquoso*; bolsa de Treinamento Técnico 3 da FAPESP *Cinema experimental na América Latina: ressonâncias entre obras chilenas e brasileiras* - processo nº 2021/04131; bolsa de pesquisa de Mestrado FUNCAMP *Os Fluxos, Deslocamentos e Afecções de Refugiados nas Visualidades da Literatura Para Crianças e Jovens* - protocolo nº 95229-22; participação no Programa de Estágio à Docência (PED) da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Unicamp; participação na equipe da Monitoria do Educativo da exposição *Paisagem sob Inventário* do Museu de Artes Visuais da Unicamp (MAV); oficina audiovisual NUPEPA / IMARGENS / LAPS da Universidade Estadual de São Paulo (USP); disciplina optativa em ciências sociais *Olhares cruzados, povos tradicionais e antropologia reversa* da Universidade Federal de Alfenas (Unifal) com Prof. Dr. Carlos Rodrigues Brandão (*in memoriam*) e Prof.^a Dr.^a Carmem Lúcia Rodrigues; curso *online* de tupi-guarani módulo I de Nhee Porã com Luã Apykã; curso de extensão *Narrativas sobre Migração e Refúgio nos Livros para Crianças* da Faculdade de Educação da Unicamp organizado pelo Prof. Dr. Antonio Carlos Amorim; participação do *Grupo de Estudos de Dança* (GEDAN) da Faculdade de Educação da Unicamp com Prof. Dr. Adilson Nascimento de Jesus; bolsista FAEPEX no Programa *Ciência e Arte Povos da Amazônia* (CAPAM 2023) em 06/02/2023; participação como monitora no 23º COLE (Congresso de Leitura do Brasil) de 7 a 10 de fevereiro de 2023; disciplina JC012 de *Arte, Ciência e Educação* do Labjor (Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Unicamp) com Prof.^a Dr.^a Susana Dias...

¹⁷ Em meio ao curso de Mestrado, em 2023, também tive a oportunidade de visitar duas aldeias na Terra Indígena Kadiwéu (Aldeia Alves de Barros e Aldeia Campina) e revisitar o vilarejo em que meu avô materno nasceu, no Japão. Foram viagens de muito aprendizado e de reconexão com as ancestralidades.

¹⁸ Além das constantes ameaças e falas de ódio contra os povos indígenas por parte de ex-autoridades do Governo Federal do Brasil, também sofremos com a negligência das mesmas quanto à gravidade da pandemia, frequentemente se posicionando contra as medidas de *lockdown*, quarentena, distanciamento físico, uso de máscaras, vacinação, etc.

povoada, porque um encontro se dá entre nós e alguma coisa (COSTA, 2014:72). A condição necessária do distanciamento social provocou reinvenção dos modos de trabalhar, de socializar, de aprender e criar; todos reunidos no mesmo local: a casa. Mas tempos pandêmicos também foram tempos de encontros. O convívio social e os espaços de aprendizagem, mais do que nunca, foram afirmados pelas tecnologias em *lives* e encontros virtuais. Docentes e artistas¹⁹ promoveram diálogos totalmente remotos ressignificando as nossas práticas. A vida não parou. A pesquisa, inclusive, aconteceu.

Nas próximas páginas, vemos que *I. AS NARRATIVAS DOS POVOS ORIGINÁRIOS (RE)ILUSTRADAS* é dividido em três partes. A primeira parte, *1.1 A fixação do estereótipo indígena*, faz uma introdução ao conceito de estereótipo e explica as problemáticas dos usos do termo *índio* utilizado na época colonial, reproduzido e retido no tempo. A segunda parte, *1.2 Cenário em transformação: protagonismos na literatura*, discorre sobre o movimento indígena da década de 80, suas ações diretas na garantia de direitos dos povos originários na Constituição Federal de 1988 e como este importante acontecimento histórico favoreceu à visibilidade de escritores e escritoras indígenas na literatura. A terceira parte, *1.3 Ilustrações na literatura indígena*, reconhece a diversidade de produções que há em circulação no mercado editorial e explora as imagens que acompanham as narrativas indígenas, exercitando o olhar para saber quem as produziram, a formação desses(as) artistas, os sentidos possíveis das criações artísticas para o público leitor. São apresentados alguns nomes de ilustradores(as) que realizam intensa pesquisa sobre visualidades indígenas e desenvolvem/desenvolveram trabalhos diferenciados na temática indígena: Yaguare Yamã, Ciça Fittipaldi, Maurício Negro e outros(as).

Em *II. ENCONTROS ENTRE IMAGENS, PENAS E PALAVRAS*, há uma parte dedicada ao diálogo com algumas ilustrações específicas, nomeadas de *2.1 Imagens em metamorfoses*, que fazem mistura entre seres e mundos, tal como a imagem ancestral da *Amabie*, tal como as perspectivas indígenas apresentadas pelos autores Ailton Krenak e Emanuele Coccia. Em seguida, *2.2 Penas, flores e asas: experimentos fotográficos* é um ensaio com criações visuais da pesquisa, realizadas durante o período de isolamento social, em um pequeno cômodo de 4m² e uma janela, preferencialmente das 9h às 12h, quando a luz do sol era generosa e suficiente. Os elementos que compõem as imagens do ensaio são: penas de beija-flor, asas de borboletas, flores secas, conchas, areias, fios de cabelo, meu próprio celular. As ilustrações dos livros foram fotografadas debaixo

¹⁹ Houve chamadas e criações coletivas de muitos grupos pelo Brasil e pelo mundo, mas destaco a iniciativa do artista e professor Bené Fonteles para o Catálogo *Poéticas da Quarentena* (FONTELES, 2020) como um modo de reunir e dar visibilidade a expressões artísticas produzidas na pandemia. Tive uma singela participação na 3ª edição com o vídeo *Beija-flor* (NARITA, 2020). *Link* de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=M1798ZMmIos>.

de uma árvore, em frente à minha casa. A criação fotográfica e o manuseio dos elementos despertaram muitos *insights*, sendo impossível desassociá-los de todo o processo de pesquisa

Por fim, *III. PALAVRAS FINAIS: OS LIVROS E AS IMAGENS EM UM FLUXO VIVO* discorre sobre o gesto fotográfico da pesquisa e a possibilidade infinita de aprendizados no encontro com os livros e as imagens das literaturas indígenas. Os pensamentos de Tim Ingold sobre a matéria do mundo em movimento e a ideia de transformação no pensamento anímico auxiliam nesta reeducação do olhar atento para a vida em fluxo contínuo.



Imagem 7: experimentação fotográfica com sete penas de beija-flor e uma flor seca, sobrepostas nas linhas da palma da minha mão. Fotografia de Miki Narita.

A *Pena e a Palavra* é um sobrevoo à literatura indígena brasileira contemporânea. Entre as páginas, está a brisa, estão muitas fotografias. A começar pela capa, sumário, apresentação e todo o corpo do trabalho. Acima, a *Imagem 6* (também presente em *2.2 Penas, flores e asas: experimentos fotográficos*) é uma criação minha feita com sete penas de beija-flor entrepostas nas pétalas de uma orquídea seca. Não há uso de cola: os elementos se apóiam e se equilibram entre si. A imagem foi realizada a partir de uma perspectiva na qual o conjunto todo sugere a silhueta de um par de asas de um outro ser: da borboleta, mestre das metamorfoses. Ao fundo, uma fotografia em preto e branco das linhas da palma da minha mão. Assim gostaria que o trabalho fosse lido: com atenção aos detalhes, principalmente aos das imagens, como proposto por Amador Fernández Savater. Nas palavras do autor, “os detalhes *comove-nos*, tira-nos das nossas caixas e abre-nos ao outro. Acende-nos, abre os nossos olhos, ativa a nossa curiosidade, conecta-nos e emaranha-nos no mundo” (SAVATER, 2019:n.p.).

I. AS NARRATIVAS DOS POVOS ORIGINÁRIOS (RE)ILUSTRADAS

1.1 A fixação do estereótipo indígena

Os primeiros documentos e registros referentes aos povos indígenas do Brasil, produzidos ao longo dos séculos de colonização, foram reservados à perspectiva alheia dos próprios nativos. Não obstante suas muitas deficiências, estes registros escritos²⁰, revalidados por iconografia das viagens de conquistas, atribuíram, aos indígenas, ideias de cunho preconceituoso, estereotipadas, reproduzidas massivamente na sociedade brasileira.

Autores(as) que se dedicam ao debate das diversidades como Silvia Duschatzky e Carlos Skliar, apresentam o conceito do estereótipo como uma forma de representação fixa, submisso a um regime hierárquico que define quem são e como são os outros (DUSCHATZKY & SKLIAR, 2000:165). A fixação desse imaginário delimita a identidade do outro para que seja facilmente apreendida e reproduzida, e constitui-se uma característica dos discursos e das práticas coloniais. O estereótipo regula e controla o olhar para detectar sempre o que se quer fazer visível. Por meio dele, não vemos e não pensamos, apenas reconhecemos o *outro* codificado, imutável.

Nesse contexto, a literatura se configurou como uma das principais formas de circulação dos estereótipos dos povos indígenas. Nas prosas, poemas e livros didáticos, a figura do *índio* veio sendo reproduzida para delinear a constituição da nação brasileira, uma suposta identidade nacional unificada; e gerações de brasileiros foram educadas sobre a temática por meio desta abordagem colonizadora, genérica e romantizada. Em geral, a primeira imagem do *índio* que os livros oferecem é a mansidão indígena diante do desembarque de Pedro Álvares Cabral em viés celebrativo da data de 19 de abril²¹. Nesta tradicional cena do descobrimento – de invasão, apaga-se a história pré-colonial de diversos povos (WUNDER & VILELLA, 2017:20).

De uma multiplicidade de culturas, tradições e sistemas linguísticos a um termo vazio e generalista: o *índio*²². O termo é facilmente associado a uma figura genérica com traços mínimos,

²⁰ Cartas, relatórios de viagens e documentos registrados por portugueses vinculados diretamente à colonização, por autores não-ibéricos ligados às trocas comerciais e por religiosos protestantes e católicos (CUNHA, 2012).

²¹ Com a Lei 14.402/22, o tradicional Dia do Índio, comemorado em 19 de abril, passou a ser chamado, oficialmente, de Dia dos Povos Indígenas. A proposta de mudança da expressão para *Povos Indígenas* foi iniciativa da deputada indígena Joenia Wapichana, com objetivo de explicitar a diversidade das culturas dos povos originários.

²² O termo *índio* é considerado um apelido pejorativo e generalizante (BANIWA, 2006). Seu uso reforça estereótipos preconceituosos. Em lugar de *índio*, dá-se preferência à palavra *indígena*, que faz referência a

ligado à natureza, protetor das florestas, ingênuo, que usa cocar, arco e flecha e anda nu, isolado do universo branco. O *índio* vive numa sociedade contrária à sociedade moderna. O *índio* é cruel, bárbaro, canibal, selvagem, preguiçoso, traiçoeiro e tantos outros adjetivos e denominações negativas (BANIWA, 2006:35).

Desde a colonização no Brasil, predominou-se a imagem do *índio* nu descrito pela carta de Pero Vaz de Caminha ao rei português Dom Manuel I. “Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Nas mãos traziam arcos com suas setas” (BRASIL, s/d.a). A consolidação deste imaginário é tão profunda que, até atualmente, qualquer alteração na imagem consolidada deste *índio* nu, ingênuo, no meio da floresta, ainda provoca estranhamento na maioria dos brasileiros. Em se tratando das ilustrações estereotipadas mais comuns na literatura, a autora Iara Tatiana Bonin destaca que o corpo deste indígena figurado, por vezes, também recebe pinturas genéricas na face e adereços como brincos, colares e pulseiras. “A composição dos cenários quase sempre ocorre em ambientes naturais; estabelecendo vínculo entre *índio* e natureza” (BONIN, 2011:89). Há apelo não somente em suas características físicas, mas na necessidade de representá-los em eternas ações relativas à vida pacífica na aldeia: caçando, cozinhando, dançando, dormindo em suas redes.

Estes estereótipos refletem equívocos em torno das existências indígenas. A começar pela denominação *índio*, a qual reduz povos tão diferenciados a um bloco único, como se compartilhassem a mesma cultura, a mesma língua, as mesmas crenças. O termo *índio* favorece ao apagamento dos Kariri-Xocó, Baniwa, Kadiwéu, Waurá, Tukano, Guarani-mbyá, Nhandewá, Guajajara, Tikuna, Yanomami, Wapichana, Terena, Pataxó etc, o total de 305 povos que habitam o Brasil atualmente, falantes de 274 línguas diferentes (BRASIL, 2010). É fato que muitos povos indígenas foram exterminados no processo de colonização por guerras de conquistas, exploração do trabalho indígena, epidemias, fome, desestruturação social e familiar. Ainda assim, o Brasil se mantém um país multiétnico desde o seu princípio, longe de uma homogeneização identitária, linguística e cultural. O escritor indígena Daniel Munduruku esclarece a muitos(as) leitores(as) que é um sujeito pertencente a um povo com memória, história e identidade cultural específica: “eu sou MUNDURUKU. Não sou ÍNDIO. Não sou um apelido, uma negação. Sou uma afirmação, sou parte de um povo que tem uma história linda para contar” (MUNDURUKU, 2017:34).

 pessoas nativas de um território; ou à autodenominação do povo a que o sujeito pertence como, por exemplo, Guarani, Baniwa, Yanomami etc.

Outra ideia equivocada, penetrada nas narrativas e nas ilustrações, é o congelamento das culturas indígenas. Com os estereótipos que projetam um *índio* autêntico, desprovido de qualquer indício de contato da colonização e ou da modernidade, nega-se, aos povos originários, o direito de se relacionar com outras culturas e, como consequência dessa relação, mudar. O fato é que todas as nações estão em processo contínuo de reinvenção. Em mais de 500 anos, as culturas e os idiomas dos povos originários sofreram transformações da mesma forma que a de Portugal ou a de qualquer outra cultura no mundo não permanece mais a mesma, nem isolada, ao longo de todos estes séculos de constantes mudanças.

A autora Iara Bonin revela que tais estereótipos estigmatizam os indígenas como *povos do passado*, colaboram para a produção de um sentido de harmonia e obediência, silenciando tensões, conflitos e qualquer traço de resistência às guerras de ocupações e cristianização (BONIN, 2010). São inúmeras as problemáticas para estas abordagens, tanto para o lado das comunidades nativas quanto para o do público leitor. Primeiramente, os indígenas não são apresentados como sujeitos políticos, em luta pela garantia de suas terras, pelo respeito aos seus modos de viver, de se organizar, de educar, de se relacionar com o sagrado. No contexto educativo, o uso de estereótipos despreza a capacidade dos(as) leitores(as) – crianças, jovens e adultos – para fazerem leituras mais complexas; impede que sejamos sensíveis ao movimento e ao dinamismo das culturas, sobretudo as das culturas dos povos nativos (BONIN, 2011:90).

Merivânia Rocha Barreto, em seu artigo *De objetos a sujeito: a figura do indígena na história da literatura brasileira* (BARRETO, 2021), observa que a presença indígena na literatura brasileira, desde seu início, foi objeto de uso de escritores brancos para interesses comerciais, católicos e nacionais. “Descreveram suas vestimentas, seus costumes, comidas, modo de viver, apropriaram-se de suas narrativas, todavia, não os deixaram falar” (BARRETO, 2021:96). Silenciados, como objetos à espera de descrição, os indígenas foram convertidos em personagens icônicos – quando não revestidos de estereótipos alheios e negativos, a começar por: 1) viajantes europeus, financiados pela Coroa portuguesa e pela Igreja Católica, registraram, em seus diários, características dos *selvagens índios* que justificassem a colonização e a propagação da fé cristã; 2) autores românticos do século XIX idealizaram, em suas páginas, uma imagem que se ajustava como símbolo de uma identidade nacional nas produções literárias do período, mas que nada caracterizava, de fato, o sujeito indígena; 3) até mesmo os modernistas do século XX, movidos pela busca de uma arte popular e brasileira, se apropriaram dos elementos pertencentes às culturas indígenas, porém não pareciam estar preocupados com as questões de sobrevivência e com as lutas indígenas que já aconteciam na época (BARRETO, 2021).

A antropóloga Manuela Carneiro da Cunha também ressalta as perspectivas eurocêntricas sobre as invasões das Américas e garante que a história indígena no Brasil é muito mais complexa e abrangente do que imaginamos ser. A leitura dos primeiros capítulos do seu livro *Índios no Brasil: história, direitos e cidadania* (CUNHA, 2012), atenta-nos à maneira como os documentos históricos e etnográficos julgaram dar conta da história por muito tempo, mas que, em contrapartida, recentes estudos puseram em xeque as convicções sobre o que se sabia acerca dos nativos, perante o domínio português. “Imperou-se durante muito tempo a noção de que os *índios* foram apenas vítimas do sistema mundial, vítimas de uma política e de práticas que lhes eram externas e que os destruíram” (CUNHA, 2012:16). A autora introduz um pensamento no qual os indígenas teriam sido, de fato, agentes de sua própria história²³ e salienta que o protagonismo indígena é apenas novo para nós.

Por meio da literatura indígena brasileira contemporânea, escritores e escritoras indígenas nos apresentam perspectivas que lhes são costumeiras dentro de suas comunidades, compartilhadas oralmente há gerações. Histórias de resistência, de sabedoria e dignidade só são novidades para quem está alheio à verdadeira luta que se estende diariamente da colônia aos dias atuais e ainda não se deu a chance para sentir a vida que pulsa em cada palavra dos povos originários do Brasil.

²³ Um exemplo marcante é a concepção indígena presente nas mitologias Timbira, Kayapó, Kawahiwa entre outros de que o homem branco não fora concebido como um estrangeiro/invasor, mas este teria sido originado de uma mutação indígena, vinda do próprio grupo. Além disso, no argumento da autora, os mitos de muitos povos indígenas narram que tiveram iniciativa na história do contato com os brancos e que escolheram ter a aproximação, ainda que tenham escolhido mal (CUNHA, 2012).

1.2 Cenário em transformação: protagonismo na literatura

A emergência de vozes protagonistas na literatura brasileira foi sustentada pelas conquistas do grande movimento indígena, iniciado nas décadas anteriores de 70 e 80. A escritora Potiguara Graça Graúna rememora os discursos de Mário Juruna, Ailton Krenak e Raoni Metuktire (três lideranças indígenas) e os considera precursores do caminho da militância em prol da causa indígena em nosso país (GRAÚNA, 2013:74), influenciando a formação da Constituição Federal, de 1988, a qual estabeleceu marcos importantes de direitos e deveres para as relações entre Estado, sociedade brasileira e povos nativos.

Em decorrência do movimento indígena, também foram inauguradas escolas diferenciadas nas quais professores e lideranças indígenas teriam autonomia político-pedagógica sobre a gestão dos sistemas educativos para as novas gerações nas aldeias. A atribuição, prescrita na Constituição Federal de 1988, foi um grande desafio no campo da educação para o atendimento dos direitos indígenas. Nesta nova escola,

não existe um modelo, um objetivo e nem uma meta única. Cada povo concebe historicamente sua escola e a projeta segundo suas perspectivas contextualizadas. A escola representa hoje uma resposta às necessidades reais das comunidades, nos seus diferentes momentos e contextos históricos (BANIWA, 2013:346 e 347).

Para realização das demandas de cada povo, foi necessária a elaboração de materiais didáticos próprios, normalmente bilíngues, para valorização de suas línguas, culturas e conhecimentos tradicionais em diálogo com os conhecimentos disciplinares da sociedade nacional. Neste contexto, ainda na década de 80, iniciou-se um processo de produção coletiva de livros didáticos por meio de pesquisa e formação dos(as) professores(as) indígenas com suas comunidades. Parte desses materiais foram – e ainda são – incorporados ao espaço editorial brasileiro, constituindo-se em novas referências para transmissão dos saberes ancestrais, ou seja, de lendas, rituais, cantos, brincadeiras, grafismos, calendário, medicina e receitas tradicionais, etc. (SANTOS, 2012:55).

Julie Trudruá Dorrico, doutora em Teoria da Literatura e escritora Makuxi, considera que a literatura indígena brasileira contemporânea se intensifica e se expande na década de 90 (DORRICO, 2018) com os projetos literários dos escritores Kaká Werá e Daniel Munduruku:

*Todas as vezes que dissemos adeus*²⁴ (WERÁ, 1994); *Histórias de índio*²⁵ (MUNDURUKU, 1996); *A terra de mil povos: história indígena brasileira contada por um índio*²⁶ (WERÁ, 1998). Porém, é válido ressaltar que há títulos de outras autorias indígenas que foram publicados antes de Kaká Werá e Daniel Munduruku, como *Antes o mundo não existia*²⁷ (PÃRÕKUMU & KÊHÍRI, 1980), de Umusî Pãrõkumu e Torãmũ Kêhíri, sobre o conto Dessana de criação do mundo. Há também registros de poemas publicados em jornais por Eliane Potiguara, Olívio Jekupé, Yaguarê Yamã entre outros(as) escritores(as) indígenas pioneiros(as) de diferentes etnias que, apesar dos preconceitos, das perseguições políticas e da carência de recursos, inventaram modos de divulgação de suas escritas antes da década de 90. São publicações de diversos(as) autores(as) indígenas que problematizam as produções feitas pelos não-indígenas, dando visibilidade à diversidade étnica e linguística dos povos no Brasil, à luta por direitos e à necessidade de demarcação de terras, pela educação diferenciada, proteção a vidas humanas e sobrevivência de toda biodiversidade planetária.

As obras de Kaká Werá e de Daniel Munduruku marcaram-se como importantes instrumentos de crítica e de diálogo com a sociedade não-indígena, dando sequência a outras publicações igualmente marcantes como *Metade Cara, Metade Máscara*²⁸ (POTIGUARA, 2004); *A*

²⁴ *Oré avé roiru'a ma / Todas as vezes que dissemos adeus* (1994) é um relato de Kaká Werá, de origem Tapuia/Txucarramãe, que sobreviveu a um massacre contra seu povo e migrou-se com sua família do norte de MG para zona sul de São Paulo - SP. Sofreu processo de aculturação e violência aprendendo, desde jovem, a delicada arte de dizer adeus. Adeus a seu amigo Kalingué-Poku, à mãe, ao pai, à sagrada terra. Acolhido pela aldeia Krukutu, do Morro da Saudade, cresceu com os ensinamentos guarani de sabedoria ao uso das palavras belas e sagradas de Tupã em respeito à vida. As páginas de Kaká Werá testemunham sua trajetória de sobrevivência, apelando com urgência para a preservação das culturas indígenas e da Grande Mãe.

²⁵ *Histórias de índio* (1996) reúne um conto Munduruku sobre a importância da educação dos sonhos para os indígenas, seguido de crônicas e depoimentos de experiências vividas pelo autor Daniel Munduruku no “mundo dos brancos”. O livro recebeu o prêmio *Érico Vanucci Mendes* em 2003.

²⁶ Em *A terra de mil povos: história indígena brasileira contada por um índio* (1998), Kaká Werá traduz para leitores das mais diversas etnias o que significa ser *índio*, celebrando a diversidade de povos no Brasil. Reivindica o reconhecimento das sabedorias indígenas que contribuíram aspectos das indústrias farmacêutica, cosmética e alimentícia, bem como a importância de sua memória cultural. Foi selecionado duas vezes para o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) – 1999 e 2001; e entrou para a lista *200 anos, 200 livros importantes livros para entender o Brasil* do projeto da Folha de S. Paulo em comemoração ao bicentenário da Independência do Brasil em 2022.

²⁷ *Antes o mundo não existia* (PÃRÕKUMU & KÊHÍRI, 1980) reúne os mitos mais importantes da cultura Dessana nas versões Kêhiripõrã dos autores Umusî Pãrõkumu (pai) e Torãmũ Kêhíri (filho). O conto inicia-se com *Yebá Buró*, a Avó do Mundo ou Avó da Terra, em seu banco de quartzo branco, narrando como o mundo, a humanidade e todas as coisas se originaram. A obra faz parte da *Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro*, destinada, inicialmente, para o público indígena da região e, posteriormente, para a sociedade brasileira.

²⁸ *Metade Cara, Metade Máscara* (POTIGUARA, 2004) contém poemas, ensaios e relatos da trajetória de vida da autora Eliane Potiguara. O livro é essencial para compreender a luta dos povos indígenas, sobretudo das mulheres indígenas no Brasil. A força das palavras ancestrais se encontra com sua sutileza poética, característica da autora.

*queda do céu: palavras de um xamã yanomami*²⁹ (KOPENAWA & ALBERT, 2015); *Eu sou macuxi e outras histórias*³⁰ (DORRICO, 2019); *Ideias para adiar o fim do mundo*³¹ (KRENAK, 2019), etc. Desde então, observa-se um número expressivo de autores(as) e obras que procuram denunciar a triste história da colonização, com suas diversas formas de violência reproduzidas até o presente, e registrar as memórias orais de seus ancestrais.

No entanto, é importante reforçar que os povos indígenas já resistem anteriormente a este marco por meio de seus idiomas, seus grafismos, cantos e danças. São outros modos de se fazerem presentes na história que não a escrita alfabética ocidentalizada. A palavra escrita é mais uma ferramenta aliada dos indígenas para as denúncias em defesa de seu povo e para também expressar suas criatividade artística. O raciocínio de Merivânia Rocha Barreto traduz a dimensão do quanto estas vozes resistiram ao longo do tempo:

Partindo do ponto de vista de que antes da chegada do colonizador português já existia uma literatura indígena provinda da oralidade, e que seguia modelos alheios à ocidentalizada, pode-se dizer que essa literatura (que se manifesta em forma oral, nos cantos, ritos, etc) vem sobrevivendo há mais de 500 anos de opressão e silenciamento, e que agora, em pleno século XXI, finalmente, aos poucos, vem tendo voz e vez (BARRETO, 2021:100).

O processo de retomada de voz é um movimento coletivo, ainda que uma obra seja escrita individualmente pelo esforço de um(a) autor(a) indígena ou, de fato, produzido coletivamente nas aldeias por mais de um(a) colaborador(a). No caso das publicações de algumas lideranças indígenas como Ailton Krenak e Davi Kopenawa, estes tiveram suas falas transcritas, traduzidas³² e organizadas em livros que são referências internacionais para questões ambientais, climáticas, antropológicas e específicas dos pensamentos indígenas.

²⁹ Escrito originalmente em francês, em 2010, em coautoria do antropólogo Bruce Albert e do líder xamã Davi Kopenawa, o livro *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (KOPENAWA & ALBERT, 2015) é, ao mesmo tempo, um testemunho autobiográfico, manifesto xamânico e denúncia da destruição da floresta Amazônica pelo “povo da mercadoria”. O livro fez parte da lista *200 anos, 200 livros importantes* do projeto da Folha de S. Paulo em comemoração ao bicentenário da Independência do Brasil em 2022.

³⁰ Doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS, Julie Trudruá Dorrico diz que a literatura foi um despertar para a ancestralidade indígena em sua vida. Na obra *Eu sou macuxi e outras histórias* (DORRICO, 2019), encontramos dez histórias que abordam sobre o povo Makuxi, a importância da memória, o resgate e a afirmação das identidades indígenas.

³¹ O livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (KRENAK, 2019) é uma adaptação de duas conferências e uma entrevista realizada em Portugal entre 2017 e 2019. O autor Ailton Krenak é considerado um dos maiores pensadores indígenas dos tempos atuais por criticar o capitalismo, a crise ambiental e humanitária da atualidade.

³² No caso de Davi Kopenawa, tradução do Yanomami para o francês e, posteriormente, para o português. No caso de Ailton Krenak, originalmente em português, com tradução para outras línguas estrangeiras para o alcance internacional.

De toda forma, esta nova literatura no cenário brasileiro é significativa quanto à autoria (DORRICO, 2018) realizada pelos(as) próprios(as) escritores(as) nativos(as), comprometidos(as) com as lutas dos povos originários, e pode envolver todos os gêneros de poesia, prosa narrativa, conto, ensaio, materiais didáticos das escolas indígenas, testemunho, depoimento, profecia xamânica, cordel³³, etc. Possui uma diversidade de temas e áreas que está sendo inserida em festivais literários, não somente por meio dos livros, mas como também por meio da participação de alguns(mas) autores(as) indígenas como curadores(as) desses eventos. A tendência das produções da literatura indígena é, cada vez mais, adentrar os espaços escolares para atender a Lei n. 11.645/2008, que estabeleceu as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática *História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena* (BRASIL, 2008).

Além da autoria enquanto característica da literatura indígena, a poeta e geógrafa Márcia Wayna Kambeba também destaca a ancestralidade que habita o território das escritas indígenas contemporâneas:

Na literatura indígena, a escrita assim como o canto, tem peso ancestral. Diferencia-se de outras literaturas por carregar um povo, história de vida, identidade, espiritualidade. Essa palavra está impregnada de simbologias e referências coletadas durante anos de convivência com os mais velhos, tidos como sábios e guardiões de saberes e repassados aos seus pela oralidade. Não quero dizer aqui que a prática da oralidade tenha se cristalizado no tempo. Essa prática ainda é usada, pois é parte integrante da cultura em movimento. À noite o indígena sonha com o que vai ser escrito ou com a música a ser cantada com os guerreiros da aldeia. Acredita-se que quem escreve recebe influências de espíritos ancestrais, dos encantados, por isso a literatura dos povos da floresta é percebida com um valor material e imaterial (KAMBEBA, 2018:40).

Os saberes ancestrais integram a literatura indígena, visto que a identidade de seus sujeitos autores é formada pela escuta de histórias de seus povos, através das palavras dos anciãos, em todas as fases de suas vidas. Escritoras e escritores indígenas discorrem sobre as memórias de seus antepassados e também criam novos enredos, sintonizados com as tecnologias modernas, deixando com que a oralidade, a cultura dos sonhos e outras linguagens como os cantos atravessem as páginas de seus livros – e, mais recentemente, os conteúdos das plataformas digitais – sem se desconectarem de suas raízes ancestrais. O movimento indígena se fortalece no

³³ *Coração na aldeia, pés no mundo* (TABAJARA, 2018) foi escrito por Auritha Tabajara em formato de cordel, valorizando a jornada e a força da mulher nordestina indígena. Foi ilustrado com xilogravuras de Regina Drozina e possui selo *UKA Editorial*. A obra inspirou a exposição de mesmo nome *Coração na aldeia, pés no mundo*, das curadoras Fabiana Bruno e Fabiane Medina, que abordou olhares sobre o universo feminino indígena. A exposição ficou em cartaz de 8/11/2022 a 30/04/2023 no Sesc Piracicaba (SP).

diálogo entre passado e presente, na transição entre aldeias e cidades, na criação de espaços de trocas e debates. Entretanto,

É importante também considerar que as perseguições contra nossa gente foram ganhando outras especificidades a partir dos interesses em desqualificar a participação indígena na sociedade nacional. Essa nova modalidade alcança seu auge na necessidade permanente de explicação sobre ser ou não ser indígena; sobre a necessidade de justificar nossa presença nos diferentes campos de atuação; na cínica tentativa de empobrecer nossas conquistas no mundo do trabalho, das artes, da academia. É como se afirmassem que nós não temos o direito de estarmos onde estamos ou chegarmos onde chegamos (MUNDURUKU, 2022:119).

A luta se estende neste século XXI, pois a participação indígena na contemporaneidade ainda é, muitas vezes, incompreendida pela sociedade brasileira. A opressão e o silenciamento permanecem não somente com as questões territoriais de sobrevivência física e espiritual, mas também sobre suas existências no mundo do trabalho, nas artes e na academia. É nessa direção que a literatura indígena é resistência e “um lugar utópico de sobrevivência” (GRAÚNA, 2013:15), neste país de longa história de apagamentos e desrespeito às diferenças.

1.3 Ilustrações na literatura indígena

O discurso indígena, aliado ao movimento político, veio se ressignificando historicamente por vozes múltiplas. A maioria de seus livros costuma ser ilustrada pelo fato de a literatura indígena adentrar, em grande peso, o campo da produção literária para o público infanto-juvenil da sociedade brasileira não-indígena. Os familiarizados com este universo sabem que a característica mais marcante da literatura destinada a crianças e jovens é um livro ilustrado, resultado da combinação de texto e imagem (FREITAS & ZIMMERMAN, 2007).

A doutora³⁴ em Artes Visuais, Natália Helena de Barros Mazon, realizou uma pesquisa sobre o processo de criação do livro ilustrado no Brasil com um minucioso resgate histórico, identificando diferentes contextos políticos, geográficos e econômicos que implicaram diretamente nas produções gráficas da sociedade, da indústria, da educação e da arte brasileira, desde o período colonial até o momento presente.

Considerar historicamente a ilustração para livros infantis no Brasil nos leva a estudar a configuração de um possível percurso que nos guia desde as primeiras publicações ilustradas no país até a diversidade das produções atuais. Esse percurso revela também as transformações na noção de infância, com o passar das décadas, bem como os imbricamentos entre o desenvolvimento de uma literatura para crianças e a consolidação do ensino pedagógico no Brasil (MAZON, 2020:71).

É possível observar que a história das ilustrações brasileiras segue a mesma premissa de outras manifestações culturais e artísticas: partindo de modelos europeus e, posteriormente, desenvolvendo “uma linguagem local que miscigena elementos iconográficos nativos tais como fauna, flora, geografia, luz e cor, bem como etnicidade, arquitetura, vestuário, folclore, narrativas orais, jogos e festividades” (MENDES, 2016:73). Foi-se percebendo que a América Latina tem potencial para desenvolver algo inteiramente autêntico, sem precisar reproduzir padrões do estrangeiro. Se a paleta de cores da Europa não dá conta das cores vivas encontradas nas regiões tropicais do Brasil, vamos saturar as páginas do papel com vermelho forte e amarelo brilhante, trazendo a cor do urucum e a luz do nosso sol para a literatura nacional, assim como experimentaram as(os) ilustradoras³⁵ (os) brasileiras(os) Marilda Castanha, Graça Lima, Roger

³⁴ Doutora em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Unicamp em 2020. Título: *Ilustradores brasileiros como criadores em rede: diálogos com feiras de livros para a infância*. Sua tese teve como principal objetivo analisar a Feira do Livro Infantil de Bolonha (*Bologna Children's Book Fair*) como espaço de encontro para ilustradores e investigar sua relevância na rede de criação do livro ilustrado brasileiro.

³⁵ Marilda Castanha (Belo Horizonte, MG), Graça Lima (Rio de Janeiro, RJ) e Roger Mello (Brasília, DF) são ilustradores(as) brasileiros(as) que receberam muitos prêmios nacionais e internacionais.

Mello, etc. Segundo a tese de doutorado³⁶ de Cláudia Mendes, a produção editorial brasileira teve grandes avanços apesar de seu início tardio e, desde a década de 70, vem amadurecendo ao desenvolver linguagens visuais cada vez mais autônomas que resultaram em premiações internacionais.

Em menos de 100 anos desde a publicação do primeiro livro ilustrado para crianças no país, o Brasil passa de importador a ganhador do mais importante prêmio internacional na área de literatura infantojuvenil, o Hans Christian Andersen (HCA). Considerado o Nobel da literatura infantil, esse prêmio já havia sido concedido a Lygia Bojunga, em 1982, e a Ana Maria Machado, em 2000, na categoria texto, e em 2014 é concedido na categoria ilustração a Roger Mello, primeira vez que um artista latino-americano conquista essa premiação. Mais do que uma vitória individual, o prêmio representa a consolidação de um percurso evolutivo de gerações de artistas empenhados em desenvolver uma linguagem visual autônoma, que se intensifica a partir da década de 1970 (MENDES, 2016:72).

Para os povos nativos do Brasil, a relação direta de desenhos com texto escrito é algo novo, consequência do contato com a sociedade não-indígena habituada à ideia das histórias serem estruturadas por elementos e conteúdos representacionais que dialoguem com a escrita. Em conversa com o escritor Dessana, Jaime Diakara, ao fim da mesa-redonda *Literatura Indígena, as vozes da ancestralidade* no IX Encontro Nacional dos Estudantes Indígenas (ENEI³⁷), ele me disse: para os indígenas, a imagem está na memória de seu povo. Primeiramente, esta frase me fez pensar que, apesar dos avanços significativos nas ilustrações da literatura brasileira, no caso das narrativas indígenas, a maioria das ilustrações obedece a uma lógica alheia. Sendo alheia aos indígenas, *as imagens estão na memória*, estão no coração de quem já ouviu essas histórias há muito tempo e foi criando imagens não-figurativas em seu imaginário por meio do ato ancestral de ouvir e contar histórias.

Acontece que a palavra cria imagens, não só uma imagem mental do objeto referido, mas uma miríade de imagens compreendidas nas conjunções simbólicas e imaginárias de cada sociedade. O próprio ato de contar histórias vem acompanhado pela entonação que conduz o ouvinte ao silencioso

³⁶ Doutora em Imagem e Cultura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 2016. Título: A descolonização das imagens: o livro ilustrado infantil no contexto brasileiro contemporâneo. Sua tese analisou obras de Angela Lago, Roger Mello e Fernando Vilela, três ilustradores brasileiros, que desafiam convenções artísticas em diferentes períodos da história da ilustração no Brasil.

³⁷ O Encontro Nacional de Estudantes Indígenas (ENEI) é um espaço que visa reunir estudantes indígenas do ensino superior de graduação e pós-graduação de todo o Brasil, proporcionando a troca de saberes, discussão e socialização de vivências e experiências nas universidades, nos territórios e nos movimentos. O espaço do encontro conta também com diferentes interlocutores; anciões, conhecedores e ativistas indígenas, pesquisadoras(os) indígenas e não-indígenas, indigenistas e aliadas/os. A IX ENEI foi realizada na Unicamp (Campinas, SP), de 26 a 29 de julho de 2022, com o tema *Ancestralidade e contemporaneidade: tecendo histórias a partir das epistemologias, cosmologias, ontologias e vivências dos povos indígenas*. Informações consultadas na página do evento: <https://www.enei-evento.com.br/ix-enei> Acesso em 30/09/2022.

suspense, pela expressão facial que dá vida às personagens, pelo gesto capaz de criar os mais diferentes objetos, espaços ou situações, logo, no princípio, o verbo já é imagem (PASCOLATI, 2017:245).

As lógicas imagéticas indígenas relacionadas às suas narrativas são outras: os grafismos por meio das pinturas corporais, os padrões formados no entrelaçamento das cestarias, os cantos ancestrais e objetos artísticos que fazem menção aos mitos. Os petróglifos (gravuras rupestres) encontrados no Rio Negro são muito mais que desenhos marcados em rochas na beira do rio. Apesar de gravarem todas as histórias antigas da criação do universo, parecem não ilustrar sequencialmente essas narrativas. Para os indígenas, os petróglifos demarcam o território sagrado do povo Baniwa e são imagens capazes de agir sobre o mundo, se conectando em níveis metafísicos para preservar a harmonia cósmica e social do planeta (BANIWA, 2022) Vemos que os indígenas possuem outras lógicas de proliferar suas histórias que perpassam a pele do próprio corpo, a oralidade como estância fluida da memória e do conhecimento, conforme o escritor Daniel Munduruku nos ensina:

Narrativas tradicionais nos lembram que cada traço inscrito na natureza traz um ensinamento. Reproduzir esses traços no corpo, nosso principal meio de comunicação, conecta o que há de animal, de vegetal ou de mineral em nós ao que há de humano na natureza. Traços esses que não nos permitem esquecer nossa origem comum: somos partes de um todo que nos une ao infinito. [...] Os adultos da comunidade, sejam pais, mães, padrinhos, avós, parentes próximos, colocavam as narrativas em prática nos ensinando como reproduzir os frutos de nossas observações em nossos corpos. Deitados em seus colos vamos nos tornando telas vivas dos dizeres da natureza. Dessa forma, a sociedade vai mantendo a memória ancestral enquanto reproduz palavras silenciosas que, ditas nos desenhos do passado, nos lembram de que somos agentes do presente. O corpo-tela segue firme em um processo de manutenção da existência, assim como outras telas são adotadas e anexadas para a propagação dessas palavras silenciosas, por artistas das letras, artistas das formas, artistas indígenas (MUNDURUKU, 2020a:127 e 128).

A citação acima faz parte do catálogo da primeira exposição totalmente concebida por indígenas, *VÉXOA: nós sabemos*³⁸, de 2020, mostrando que os pensamentos nativos estão presentes não somente na literatura, mas também na arte contemporânea³⁹. Ainda que, no Brasil, não haja cursos de graduação dedicados exclusivamente à formação de ilustradores de livros (MAZON, 2020), vale problematizar o fato de haver muitos artistas indígenas em destaque na

³⁸ Exposição de arte contemporânea brasileira feita por 24 artistas ou coletivos de origem indígena, curadoria de Naine Terena, de 31 de outubro de 2020 a 22 de março de 2021, na Pinacoteca de São Paulo.

³⁹ Destaque para o Museu das Culturas Indígenas, inaugurado em junho de 2022 na cidade de São Paulo (SP), que está sendo protagonizado por indígenas em um modelo de gestão formado por representantes de povos que habitam na região. Informações consultadas em <https://musedasculturasindigenas.org.br/> Acesso em 22/10/2022.

arte contemporânea brasileira e pouco na arte ilustrativa. Em depoimento à diretoria da Pinacoteca de São Paulo, a curadora Naine Terena parece responder à questão sobre a falta de abertura e de oportunidades: “os artistas de origem indígena sempre foram ativos e exploraram as diversas mídias artísticas” (VEXOIA, 2020:7), cabendo aos museus e demais espaços decidirem se incluirão essas práticas em seus acervos, quais narrativas escolherão apresentar ao público.

No caso dos livros, a dinâmica entre ilustradores(as), autores(as) e editores(as) ainda é muito mais fechada do que na arte contemporânea, que permite artistas independentes. Certamente, seria uma visão simplista considerar que as ilustrações dos livros para crianças e jovens no Brasil atendem, unicamente, a demandas do mercado econômico. Há uma dimensão subjetiva da criação visual de um livro que faz parte de processos de escolhas artísticas e de preocupações pedagógicas, mas que ficam em uma linha tênue, ou até mesmo, submissas às preferências que tragam maior retorno financeiro para as editoras. Atualmente, Daniel Munduruku é presidente do Instituto UK’A – Casa dos Saberes Ancestrais, uma OSCIP⁴⁰ sem fins lucrativos especializada na temática indígena para a cultura e educação, e que também se subdivide em outros programas, entre elas, a UK’A Editorial⁴¹. Mas ele revela, em entrevista, que, no início de sua carreira, houve um vácuo de quatro anos entre a publicação de seu primeiro e segundo livro, pois as editoras demoraram a valorizar o que ele escrevia (MARTINS, 2016). A tese⁴² de Djalma Enes Filho reúne relatos de seis escritores indígenas (Olívio Jekupé, Cristino Wapichana, Yaguarê Yamã, Roni Wasiry Guará, Tiago Hakiy e Vãngri Kaingáng) e a maioria deles(as) revela a necessidade de “um esforço coletivo dos(as) escritores(as) indígenas mais conhecidos(as) e consagrados(as), para inserir os(as) novos(as) escritores(as) nesse competitivo e desleal mercado editorial brasileiro” (ENES FILHO, 2023:225). Talvez a dinâmica e os desafios sejam semelhantes para os(as) ilustradores(as) indígenas: além do obstáculo do ingresso, há dificuldade de se manterem nesse mercado.

⁴⁰ Organização da Sociedade Civil de Interesse Público.

⁴¹ A UK’A Editorial é formada por uma equipe de profissionais indígenas e não-indígenas com o objetivo de prestar serviços e promover atividades que contemplem debates e reflexões sobre a literatura indígena. O lançamento da UK’A Editorial se deu com a publicação do primeiro volume do livro *Mundurukando* (MUNDURUKU, 2010) e, desde então, vem estreando outros(as) autores(as) indígenas.

⁴² Tese de Doutorado de Djalma Barboza Enes Filho, *Literatura indígena brasileira contemporânea para a infância: uma escrita criativa e de resistência* (ENES FILHO, 2023), do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Santa Catarina. Além das entrevistas, outro aspecto interessante da tese de Djalma Enes Filho é o reconhecimento – ainda que com algumas problemáticas – do Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) para “o impulsionamento da literatura indígena brasileira contemporânea para a infância, uma vez que muitos livros de escritores indígenas foram selecionados e distribuídos em diferentes edições do programa” (ENES FILHOS, 2023:53). A principal problemática apresentada nas entrevistas da tese é que o programa sempre adquire obras de alguns e sempre os mesmos autores mais famosos.

Em recente exposição do Sesc Ipiranga (São Paulo, SP), nomeada *Araeté – A Literatura dos Povos Originários*⁴³, Yaguarê Yamã e Uziel Guainê, ambos do povo Maraguá, receberam destaque como ilustradores indígenas da atualidade. Eles já ilustraram livros publicados pelas editoras Editora FTD, Mercuryo Jovem, Biruta, Valer e Peirópolis e, no caso de Yaguarê Yamã, ele também é autor de narrativas sobre o povo Maraguá e Sateré-Mawé e organizador de dicionários de línguas indígenas Nheengatu – Português e de Maraguá – Português. A curadora da exposição Selma Caetano reforça a importância de garantir a participação dos artistas indígenas no mercado editorial:

Embora ainda não seja amplamente reconhecido pelo mercado editorial brasileiro, o trabalho de ilustradores indígenas torna-se cada vez mais presente nos novos lançamentos. (...) A literatura é transformadora. Fica aqui o desafio, aos editores brasileiros e a toda sociedade, de garantir a participação dos povos indígenas no mercado editorial, para que sua literatura entre na História, não como coadjuvante, mas como agente transformador da realidade (SESC, 2023:5).

Yaguarê Yamã⁴⁴ ilustra muitos de seus livros com grafismos tradicionais de seu povo. Ele considera cada traço, uma linguagem com códigos próprios, cuja fluência é adquirida no processo de socialização das crianças Maraguá, e aprimorada com a prática constante. Tal como Wasiry, filho do deus criador Monãg, do povo Maraguá, que criou a vida vegetal e as águas a partir de riscos feitos com galho de ipê sobre o chão (YAMÃ, 2007), Yaguarê Yamã aprendeu a arte dos grafismos do seu povo riscando o chão da aldeia com espinha de peixe e, hoje, dá vida a livros como autor e ilustrador. Em entrevista concedida a Marina Almeida S. Nascimento, conta um pouco sobre a importância desses grafismos para os Maraguá:

O grafismo não é um desenho comum, são escritas próprias de cada povo, como os hieróglifos ou os ideogramas, em que cada grupo de traços representa algo. Tudo tem um significado, se a pintura é facial ou corporal, não é simplesmente se pintar à toa, está ligada à religiosidade, ou ao que é festivo. (...)

⁴³ Exposição realizada pelo Sesc Ipiranga (São Paulo, SP) em parceria com o Ministério da Cultura e o Instituto Cultural Vale, de 31 de agosto de 2023 a 14 de março de 2024. *Araeté – A Literatura dos Povos Originários* oferece ao público um acervo de 335 títulos de 110 escritores(as) indígenas publicados por 120 diferentes editoras brasileiras. Os(as) autores(as) foram divididos por biomas – Amazônia, Mata Atlântica, Cerrado, Caatinga e Pantanal. A exposição também reuniu ilustrações, fotografias e objetos artísticos, destacando o protagonismo indígena, e organizou um espaço dedicado às tradições orais chamado de Casa dos Saberes. [Link da exposição: https://www.sescsp.org.br/exposicao-araeta-a-literatura-dos-povos-originarios-chega-em-agosto-ao-sesc-ipuranga/](https://www.sescsp.org.br/exposicao-araeta-a-literatura-dos-povos-originarios-chega-em-agosto-ao-sesc-ipuranga/)

⁴⁴ Yaguarê Yamã, nascido na aldeia Yâbetue'y do povo Maraguá no Amazonas, é formado em Geografia pela Universidade de Santo Amaro (UNISA). Durante a graduação em São Paulo (SP), deu muitas palestras sobre a temática indígena e ambiental. Depois, retornou para o território de origem, onde é liderança de seu povo, professor do Ensino Médio em Nova Olinda do Norte (AM), artista plástico, ilustrador e autor de cerca de 40 livros. (Número atualizado em biografia do perfil da conta oficial do Instagram, [@yaguareyama_escritor](https://www.instagram.com/yaguareyama_escritor/); acesso em 2/11/2023).



(...) Atuo muito com grafismo. Aprendi a desenhar no terreiro da aldeia usando uma espinha de peixe, a terra é o nosso papel, nosso caderno. Com o tempo, fui me especializando, mas mantenho o que aprendi quando era criança (NASCIMENTO, 2021).



Imagem 9: texto e ilustração de Yaguarê Yamã em *Murũgawa, mitos, contos e fábulas do povo Maraguá* (YAMÃ, 2007).
Fotografia de Miki Narita.

A visualidade indígena também está presente no livro de Ariabo Kezo⁴⁵, que foi autor e ilustrador do seu conto *Umutina, Boloriê, a origem dos alimentos* (KEZO, 2015)⁴⁶ durante a sua graduação em Letras – Licenciatura, na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Motivado por um projeto da faculdade, o estudante resolveu desenhar e escrever uma história de seu povo, que costumava ouvir de sua mãe na hora de dormir, quando era criança. Ariabo Kezo desenhou algumas figuras da narrativa e, depois, outros colegas do projeto fizeram o acabamento digital. As páginas do livro organizam um ou dois parágrafos da história sempre ao lado esquerdo; e um

⁴⁵ Ariabo Kezo nasceu na aldeia Bacalana do povo Umutina/Balatiponé, no estado de Mato Grosso. Courseou Licenciatura em Letras Português – Espanhol na UFSCar e foi o primeiro estudante indígena a ser bolsista de iniciação científica pela Fapesp. Realiza Mestrado em Linguística pela mesma instituição. É convidado em todo o Brasil para palestrar sobre as várias formas da literatura indígena e, em dezembro de 2023, foi efetivado como professor na Escola Indígena Luis Gonzaga Quezo, na aldeia de sua origem.

⁴⁶ Publicado pela editora do Grupo de Pesquisa Linguagens, Etnicidades e Estilos em Transição (LEETRA), da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), teve apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). A principal circulação se deu no meio acadêmico, com exemplares distribuídos na aldeia de origem do autor Umutina/Balatiponé e em algumas escolas do estado de São Paulo. Mais informações na publicação de lançamento, no *site* da Fapesp: <https://namidia.fapesp.br/estudante-indigena-da-ufscar-lanca-livro-bolorie-a-origem-dos-alimentos/117256>. (Acesso em 4/12/2023).

desenho sempre ao lado direito, trazendo muitos espaços vazios, como se escrita e ilustração estivessem fluando entre manchas de aquarelas.



Imagem 10: ilustração de Ariabo Kezo em *Boloriê, a origem dos alimentos* (KEZO, 2015). Foto de Miki Narita.

Ao final, há um grafismo ocupando a página dupla (*Imagem 4*), possivelmente, reforçando a ideia do próprio autor e ilustrador de que povos indígenas não são povos ágrafos, mas sim, povos independentes da escrita alfabética. Este caso do livro *Boloriê* também apresenta as editoras universitárias como importantes parceiras de publicação e divulgação das literaturas indígenas.

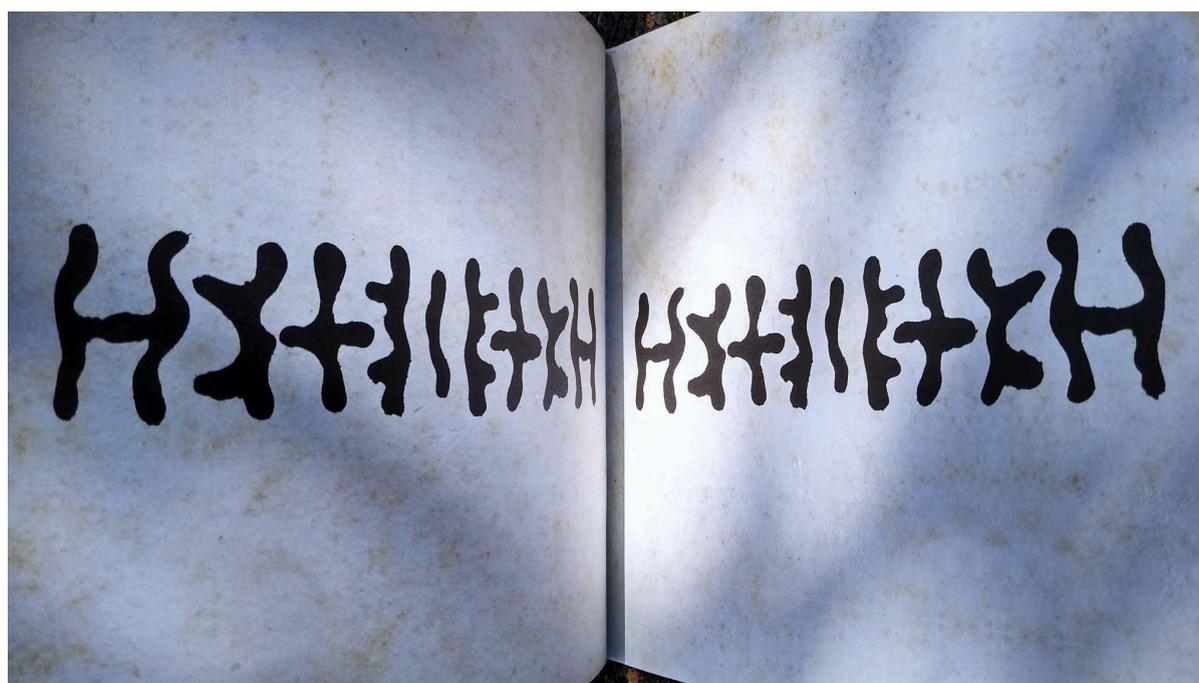


Imagem 11: grafismo no final do conto Umutina *Boloriê, a origem dos alimentos* (KEZO, 2015). Foto de Miki Narita.

O artista-jaguar Denilson Baniwa⁴⁷ compreende a arte como ferramenta coletiva de luta e também traz reflexões sobre a ilustração. Em uma oficina de desenho da programação do Sesc Consolação⁴⁸ (São Paulo, SP), Denilson Baniwa demonstrou que os grafismos indígenas surgiram a partir da observação do ambiente e de seus detalhes. A transformação dos elementos observados em linhas simples está relacionada a um processo de recorte e abstração da realidade visível como as escamas de um peixe, as rosetas da onça-pintada, o padrão de desenho da carapaça do tatu-bola; mas há também os recortes inesperados, como o grafismo que se inspira na observação do desenho da trilha das formigas sobre as superfícies diversas. Ele comentou que as crianças indígenas são, desde pequenas, treinadas a ver as coisas para além do que elas são materialmente. Em suas palavras, uma planta ou um animal à nossa frente não se limita ao que nossos olhos biológicos veem: possuem uma dimensão que habita o mundo invisível e dos sonhos.

Percebemos que, para estes povos, as imagens ocupam lugares distintos aos da representação visível e alguns ilustradores estão conseguindo dialogar com estas perspectivas indígenas e reconhecer a diversidade brasileira. Vale lembrar: são 305 povos indígenas falantes de 274 línguas diferentes (BRASIL, 2010). São também “mais de 116.000 espécies animais e mais de 46.000 espécies vegetais conhecidas no país, espalhadas pelos 6 biomas terrestres e 3 grandes ecossistemas marinhos”, segundo dados do Ministério do Meio Ambiente e Mudança do Clima (BRASIL, s/d.b). Ilustrar narrativas deste território com a maior biodiversidade do planeta exige sensibilidade e um olhar profundo para as diferenças humanas e não-humanas sem cair na armadilha dos estereótipos. Partindo dos estudos culturais, Edgar Roberto Kirchoff e Rosa Maria Hessel Silveira fizeram análises de muitos livros infantis que circulam nas escolas públicas do Brasil e atentaram aos cuidados com os livros contemporâneos que acabam “transformando a própria diferença em produto de entretenimento e consumo por meio de suas ilustrações” (KIRCHOF & SILVEIRA, 2010:68). Esta discussão se faz presente na temática indígena adentrando o mercado editorial, conforme Alik Wunder e Alice Vilella escrevem: “muitas práticas e discursos que na intenção de fazer visível o pluralismo cultural e de clamar por uma vivência harmônica entre povos tratam culturas de modo superficial e externo, exaltando o exótico” (WUNDER & VILELLA, 2017:19).

⁴⁷ Nascido em Barcelos (AM), Denilson Baniwa vive e trabalha atualmente no Rio de Janeiro (RJ). Desde sua participação no Prêmio PIPA de 2019, edição no qual foi vencedor, vem ganhando destaques mundiais na arte contemporânea com sua *antropofagia reversa*, que é a apropriação de tecnologias e linguagens ocidentais para se comunicar a favor dos direitos indígenas.

⁴⁸ Oficina *online* de Denilson Baniwa para o Sesc Consolação (São Paulo, SP) *Desenha e Fala: Floresta de pé, fascismo no chão* em 24/3/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=758E7M9F5vw>. Acesso em 24/3/2021.

Apesar da diversidade de produções atuais, é importante ressaltar que uma parte da literatura indígena segue reproduzindo padrões dos estereótipos de *índio* em suas ilustrações, ainda que o protagonismo de seus(suas) escritores(as) esteja presente. Como convivi e realizei a pesquisa de graduação com o grupo indígena Sabuká, do povo Kariri-Xocó nas escolas (NARITA, 2016), é inevitável mencionar algumas dissonâncias dos sujeitos Kariri-Xocó com os personagens ilustrados no livro *Kariri Xocó: contos indígenas - volume 1* (CRUZ, 2014). Por um lado, a autora Fulkaxó (fusão de Fulni-ô e Kariri-Xocó) Denízia Cruz fortalece o protagonismo feminino na literatura de povos indígenas do nordeste e divulga a cultura Kariri-Xocó em narrativas do cotidiano da comunidade, com resgate de algumas palavras em Dzubukuá Kipeá, a língua dos Kariri-Xocó, que ressurgem com força através dos cantos de rojão e toré. *Seythy oyá.. Reinakoruna reinarrou...*

- *Vovó Jurema, e esses utensílios, quem fez?*
- *Desde pequena aprendi o ofício de fazer do barro minha profissão. E através dele, sustentei minha família e criei sua mãe com muita dedicação - disse vovó Jurema, emocionada* (CRUZ, 2014:34).

O livro de Denízia Cruz foi todo ilustrado por Caco Bressane e, sim, reconhecemos elementos das ilustrações que remetem à cultura Kariri-Xocó e ao ambiente em que eles vivem como, por exemplo, a página em que vemos o horizonte do Rio Opará (Rio São Francisco) e a página que ilustram casas de alvenaria em torno de uma árvore sagrada, a Jurema, plantada ao centro de uma praça descampada. Sementes típicas como *mulungu* e *mucunã*, aves importantes como o *akauã* e o urubu estão presentes, assim como o maracá está na mão do ancião que canta, e o barro está nas mãos da ceramista que se senta sobre o chão. No entanto, o trabalho do ilustrador não-indígena Caco Bressane, de três volumes com apoio do Sesc São Paulo e de alcance nacional, misturou elementos descontextualizados de outros povos. Nota-se a repetição do termo guarani *Tupã* para se referir a entidade divina, ao invés de *Warakdzã*. Entre as páginas dos contos Kariri-Xocó, foram desenhadas moradias típicas de povos que habitam o Território Parque Indígena do Xingu. Também encontramos a cerâmica da boneca do povo Karajá e pinturas corporais de referência não-identificada, mas que parecem remeter ao povo Kayapó-Xikrin. Na capa do livro, vemos cinco crianças sentadas em um tronco de árvore. Não faz sentido reproduzir cortes de cabelos como cuias (franjas retas e encorpadas) no cenário da aldeia Kariri-Xocó, no município de Porto Real do Colégio (AL). No dia-a-dia, os Kariri-Xocó

vestem roupas e, atualmente, o uso do *saxá* (saia tradicional de palha) é reservado para raros eventos artísticos e ritualísticos. No interior do livro, muitas vezes, temos a impressão da história acontecer dentro da floresta amazônica escura, ao invés do sertão do nordeste.

Por essa razão, é imprescindível que ilustradores(as) se dediquem à pesquisa iconográfica do povo protagonista da narrativa a qual se encarregam de ilustrá-la, isto é, verificar os grafismos, as artes, o lugar geográfico do território entre outras especificidades dos diferentes grupos. A ilustradora brasileira Ciça Fittipaldi⁴⁹ já se dedicava a pesquisar as artes indígenas desde a década de 1970, quando fez a primeira viagem para o território do povo Nambikwara no Vale do Rio Guaporé (MT/RO), e na década de 1980, quando recebeu um convite da fotógrafa Cláudia Andujar para ilustrar o Manual de Saúde do povo Yanomami. Além de ser uma referência de dedicação com a pesquisa das visualidades dos povos indígenas, a experiência de vida da ilustradora mostra a possibilidade de se fazer processos criativos em parceria com os indígenas.

Em bate-papo⁵⁰ com o ilustrador Roger Mello, na Feira do Livro Infantil de Bolonha, em março de 2018, Ciça Fittipaldi conta que nunca visitou uma aldeia Yanomami. Ela tomou contato com as produções gráficas dos Yanomami ao visitar o apartamento de Cláudia Andujar na Av. Paulista, em São Paulo, quando hospedava quatro xamãs. Ao vê-los preenchendo grandes papéis com vários risquinhos simples e enérgicos, confessa ter tido a aula de artes mais importante da vida dela pelo fato de ver como uma sociedade pode viver, pensar, ser e olhar o mundo de um modo diferente. Escreveu e ilustrou a série *Morená*⁵¹, lançada pela editora Melhoramentos, de 1986 a 1987, que reconta oito mitos de diversas culturas indígenas. Com o tempo, descobriu que não queria mais desenhar sobre os povos indígenas, mas desenhar e criar com eles. Desde então, Ciça Fittipaldi é um nome respeitado da literatura infanto juvenil brasileira, com uma extensa bibliografia ao longo dos mais de 40 anos de profissão, conquistando o Prêmio Jabuti em 2014 e sendo indicada três vezes ao Prêmio Hans Christian Andersen em 1996, 2016 e 2018.

⁴⁹ Ciça Fittipaldi foi criada em uma família de editores. É neta de Savério Fittipaldi, imigrante italiano pós Segunda Guerra Mundial, e filha de Mario Fittipaldi, que inventou a Bienal do Livro. Courseou Arquitetura na Universidade de Brasília (UnB) e atua como professora de ilustração na Universidade Federal de Goiás (UFG).

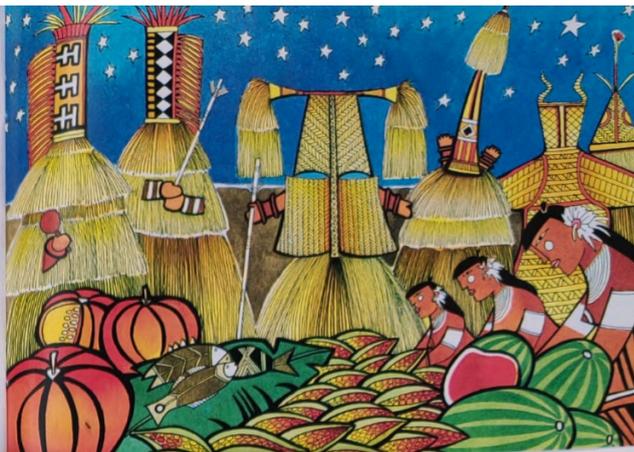
⁵⁰ Bate-papo de Ciça Fittipaldi em 28/3/2018, no estande da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), na Feira do Livro Infantil de Bolonha, mediado por Roger de Mello. A entrevista foi transcrita em 10/4/2018 pelo *Blog das Letrinhas* e está disponível em: <https://www.blogdaletrinhas.com.br/conteudos/visualizar/Uma-masterclass-com-Cica-Fittipaldi> Acesso em 26/9/2023.

⁵¹ A série *Morená* contém oito livros: *A lenda do guaraná* (1986); *O menino e a flauta* (1986); *Bacurau dorme no chão* (1986); *A linguagem dos pássaros* (1986); *Tainá, estrela amante* (1986); *Subida pro céu* (1986); *Naro, o gambá* (1986) e *Macunaíma* (1986) sobre mitos do povo Sateré-Mawé; povo Nambiquara; povo Tukano; povo Kamaiurá; povo Karajá; povo Bororo; povo Yanomami e povo Makuxi.

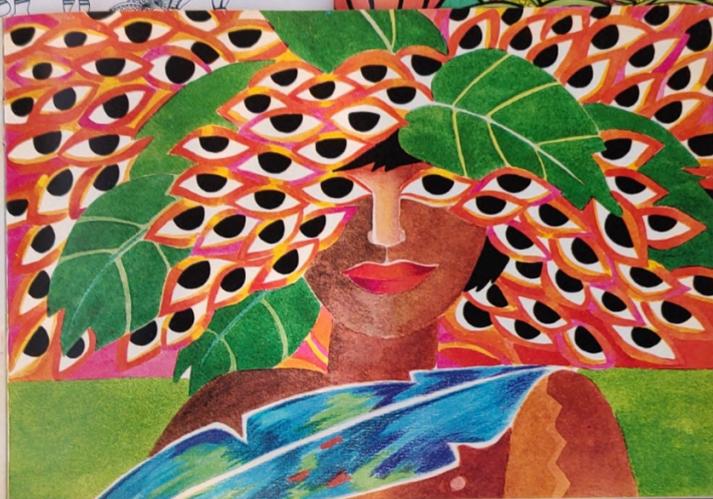
ois, as sementes que Tainá trouxe do céu começaram a vingar. O milho tava que nem rabo de biri, o periquito. Melancia tava começando a arrastar. Já tava dando fruta doce e no mês novo, tinha tudo pra comer. Já o sogro e a sogra pra roça, levou toda a gente Karajá, pra ensinar, do e dando os nomes. Rachou a melancia madura e ensinou a comer, tirando as pra plantar. Abóbora também. Mandioca, ensinou a tirar da terra parte do galho pra nascer outra vez.

im que cozinhar pra comer — ele ensinava: — Quando a espiga secar, a gente mente numa cabaça grande e espera o tempo certo pra plantar, antes de chover. im milho na Terra. Tainá deixou tudo isso para os Karajá.

a vontade doída de voltar pra sua terra. Tava com saudade piando a gente lá de cima, ver chegar o tempo chuvoso, da roça cheia e de Aruaná, com suas danças de máscaras de bichos que têm uma banda de gente. os filhos de Tainá, que já eram mais cinco, fora aquele primeiro, viajaram o céu. E estão lá até hoje. São a constelação das Sete Estrelas, conhecida como Pleíades. O nome em Karajá é **Lorobyto**, o periquito estrela. é o planeta Vênus, que daqui da Terra a gente vê reluzir mais brilhante que tem no céu.



ino nasceu uma planta aná, que ainda existe e os epóis, do olho direito, nasceu e chamam de "uaraná-céce". ae nem olho de gente. que criou. O guaraná abaixo do guaraná, encontrou planta, de dentro da terra, origem da tribo.



A mulherac Partiam pe os raios do se acaband espírito de transformi As mulher que ningu Quando vi A crianã não sabia Homens F ou anta, u era precis estes bich e do molh terrestres com os es a primeir todo mur

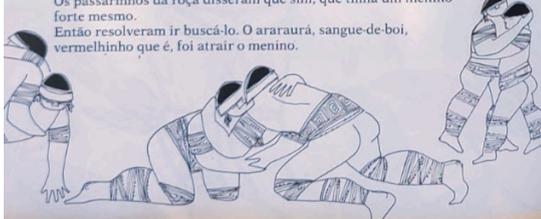
Na manhã seguinte chegaram na aldeia de Avatsiú. Ouviram que ele estava cantando dentro da maloca. Todos os pássaros pousaram pra esperar. O índio emplumado, pronto pra disparar em cima de Avatsiú, ficava ameaçando um voozinho.

— Espera um pouco! — recomendavam os passarinhos. — Espera ele sair de casa.

Quando Avatsiú apareceu na porta da casa, o rapaz voou pra pegá-lo. Mas já saiu voando errado. Acabou perdendo a direção e foi agarrado por Avatsiú. Avatsiú o arrastou pra dentro de casa e o matou. Os passarinhos ficaram tristes e com vergonha por seu amigo ter morrido. A tarde, de volta à sua aldeia, reunidos, o chefe dos pássaros quis saber se aquele índio tinha filho.

Os passarinhos da roça disseram que sim, que tinha um menino forte mesmo.

Então resolveram ir buscá-lo. O araraurá, sangue-de-boi, vermelhinho que é, foi atrair o menino.



ciça Fittipaldi estudou balé, Arquitetura e Urbanismo, Artes Plásticas, frequentou cursos de Antropologia, trabalhou em jor gráfico para o manual São Yanomami. Nascida em São Paulo, morou rios anos em Brasília e em Ca

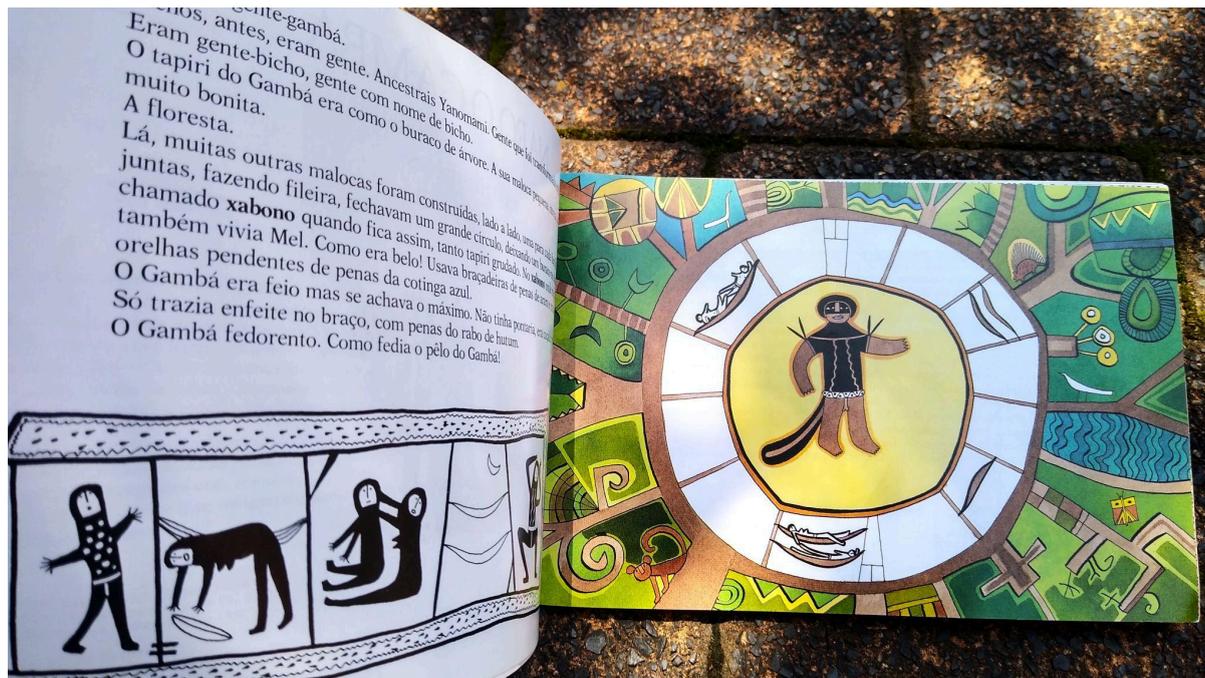


Imagem 13: texto e ilustração de Ciça Fittipaldi em série *Morená*, conto do *Naro, o gambá, mito dos índios yanomami* (FITTIPALDI, 1986). Fotografia de Miki Narita.

O pioneirismo de Ciça Fittipaldi proporcionou caminhos possíveis para a ilustração da temática indígena na literatura. Um exemplo de livro que também recebeu tratamento diferenciado para as ilustrações dos sujeitos indígenas é *Redondeza* (MUNDURUKU, 2020b), escrito por Daniel Munduruku e ilustrado por Roberta Asse⁵². Logo na capa e contracapa, vemos treze crianças dispostas em círculo, cuja mesma diagramação é reproduzida na última página dupla da história (*Imagem 13*). Treze crianças, cada uma diferente da outra, com detalhes corporais que chamam a atenção: as cores da pele, vestimentas (tradicional ou ocidental), cortes de cabelos, pinturas corporais, os cocares, colares e pulseiras.... Essas crianças brincam à sua maneira: uma está nadando, a outra está pulando, tomando banho de chuva, se pendurando de ponta-cabeça, lendo um livro... A outra descansa, come tapioca, observa algo longe, contempla algo à sua frente, escuta atenta alguma história dos antigos, ao lado dos amigos e das amigas. Além disso, as crianças foram desenhadas em composição à fauna e flora brasileira. Na *Imagem 13*, podemos ver um pequeno pedaço da área interna da contracapa, onde encontramos muitas borboletas em preto e branco e, quando prestamos atenção aos detalhes, percebemos que nenhuma é igual à outra. O desenho das asas, das antenas são todos diferentes e em tamanhos variados. E notamos que, junto delas, há mariposas, abelhas, libélulas, mosquitos... uma

⁵² Roberta Asse é formada em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). É autora, ilustradora, *designer* gráfica e pesquisadora da cultura das infâncias.

infinidade de espécies que passavam despercebidas aos nossos olhos! Acredito que o diferencial das ilustrações de *Redondeza* (MUNDURUKU, 2020b) é que elas foram elaboradas por alguém que presta atenção nos detalhes das diversidades. Além de ilustradora, Roberta Asse é pesquisadora da cultura da infância. Essa formação, certamente, influenciou na sua escolha por desenhar (apenas) crianças e indica que ela deve ter conhecimento das múltiplas infâncias, isto é, das diferentes experiências que as crianças podem ter de acordo com o contexto (espaço geográfico, realidade social, referências culturais) em que se encontram, proporcionando diferentes brincadeiras, diferentes corpos que se relacionam com o mundo. Outro aspecto interessante é que não há uso da palavra *indígena* no título e em nenhuma frase da narrativa, pois não há preocupação em rotular, tampouco fixar nomes das nações. Daniel Munduruku escreve, de forma poética, sobre os modos de vida indígena por meio de versos sobre o rio, os animais, os alimentos e as brincadeiras. E as próprias imagens de *Redondeza* (MUNDURUKU, 2020b) nos contam sobre a diversidade que habita nosso país, assim: *cada um, uma beleza*.

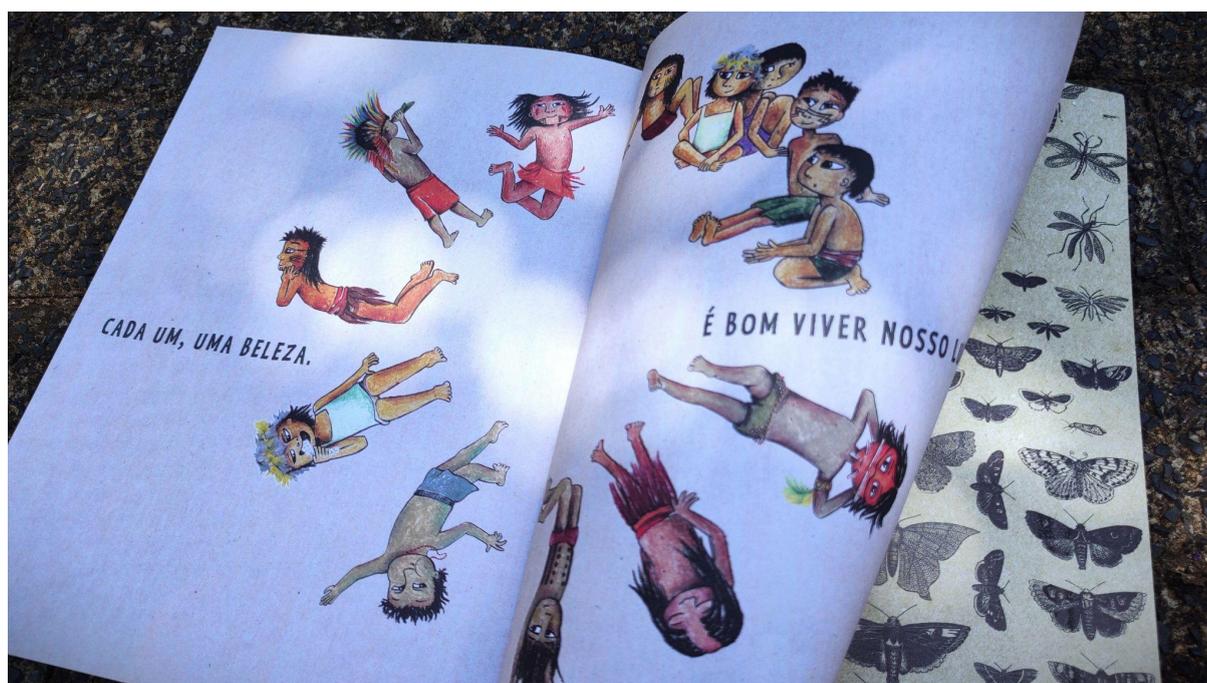


Imagem 14: ilustração de Roberta Asse em *Redondeza* (MUNDURUKU, 2020b). Fotografia de Miki Narita.

Atualmente, na literatura indígena, destaca-se o trabalho do artista Maurício Negro⁵³ inspirando possibilidades de criação imagéticas. Ele é um ilustrador brasileiro muito próximo da arte e cultura indígena, dedicado a ilustrar temas ancestrais, étnicos, mitológicos, brasileiros e

⁵³ Maurício Negro cursou Arquitetura e Urbanismo na Universidade Mackenzie e graduou-se em Comunicação Social pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM) pela Universidade de São Paulo (USP). Aprimorou técnicas de ilustração na França, onde amadureceu sua identidade enquanto ilustrador brasileiro por conta do deslocamento vivenciado durante sua permanência no estrangeiro (RAMOS, 2012:130).

ambientais. Atua no mercado editorial há mais de 20 anos com mais de cem publicações e testemunhou o início da literatura indígena brasileira por autores nativos, como o pioneiro Daniel Munduruku, com quem já realizou dezenas de livros em parceria, entre eles, infanto-juvenis e contos. É considerado o ilustrador que mais produziu ilustrações na literatura indígena brasileira contemporânea. Seu processo criativo é diferenciado pela atenção especial dada por ele à materialidade das experimentações e às invisibilidades dos universos ancestrais dos sonhos e dos espíritos, próprias das culturas indígenas. Sabe-se que o diálogo textual e imagético nos livros, dependendo de suas concepções, podem simplificar ou complexificar as leituras. No caso de Maurício Negro, os sentidos dos textos são ampliados ao criar imagens-visões, imagens-sonhos, devaneios com as imagens-florestas que nos dão a pensar em demais seres vivos para além dos humanos.

Para elaborar projetos com temáticas indígenas, ele realiza extensa pesquisa acerca do povo protagonista e também recorre às lembranças sensoriais e afetivas da mata atlântica e do litoral de São Paulo, onde passou a infância e a juventude, trazendo detalhes de sua experiência.

Se hoje moro com minha família no coração da metrópole paulistana, *Nhe'êry*⁵⁴ é o pulmão que estará sempre no meu peito. Porque é a floresta onde perambulei, brinquei, comi fruta no pé, investiguei, cresci. É o sítio onde vi chuva de içá, temi porco-do-mato, assobie para o urutau, pisei em cascavel. Onde também apanhei cogumelos, flores, borboletas, pitus e penas de pássaros. E onde tomei sol, sereno, banho de cachoeira, tombo, picada de marimbondo, passe e chá de guaco para curar a tosse; e quando podia sentir o tempo passar mais lento. É impossível esquecer aquela sensação de completude, de pertença, de ser paisagem com tudo mais que ali coexistia (NEGRO, 2022:23).

Em depoimento na sua página de Facebook, complementa dizendo que “ilustrar personagens indígenas e as belas narrativas circulares, míticas, cosmogônicas ou mesmo triviais, trazem de volta o cheiro de terra molhada, o farfalhar do vento nas folhas, o frescor da água da bica, o calor do sol sobre a pele” (NEGRO, 2021). Para isso, vale-se da técnica da pirogravura, monotipia, fotografia de elementos como pedras, conchas, raízes, folhas, penas; uso de materiais reciclados e pigmentos naturais como urucum, óleo de noqueira, açafraão, casca de cebola, café ou sumo de frutas; e finalização com métodos gráficos digitais. A pesquisadora Maria Isabel Frantz Ramos também realizou uma dissertação de mestrado⁵⁵ sobre Maurício Negro e salienta que “sua

⁵⁴ Tradução em guarani “onde as almas se banham e se purificam” e como os indígenas Guarani chamam a Mata Atlântica, segundo Maurício Negro, em seu próprio texto.

⁵⁵ Mestrado em Ilustração pela Universidade de Évora, Instituto Superior de Educação e Ciências em Lisboa - Portugal em 2012. Em sua pesquisa, estudou as influências das culturas popular e tradicional na ilustração brasileira contemporânea analisando obras de Jó Oliveira, Roger Mello, Maurício Negro e Luciana Justiniani Hees.

poética visual reflete a postura de cidadão consciente e comprometido com a causa ambiental” (RAMOS, 2012:130).

A expressão visual desenvolvida por Maurício Negro ao longo de suas ilustrações, baseada no círculo, especialmente no livro bilíngue *Parece que foi ontem* (MUNDURUKU, 2006), foi muito comentada por Maria Isabel Frantz Ramos. O livro trata da tradição indígena de compartilhar histórias ao redor da fogueira, como importante momento de reunir a comunidade no fim do dia, para ouvir os ensinamentos dos anciãos sobre a sacralidade dos elementos – água, fogo, ar e terra – e sua função de manter o equilíbrio do planeta.

O sábio se ergue de seu banco e joga fumaça sobre as cabeças dos presentes. Um perfume se espalha pelo terreno. Completa o círculo. O homem faz um gesto com as mãos, e todos nos levantamos e iniciamos uma batida rítmica com os pés, que se arrastam, num bailado harmônico e preciso. O tempo passa pequeno, sem pressa. Ninguém desiste. Nesse momento somos hummmmm.

Itaybitat ñy'ñy jenñyap cejewi i daxa diğ xikexiğ jexeayũ abiase. Aki dağ tiğ'oreat jediğ'epõğ põğ põğ. Wedip iwaketkutat. Ağokatkat e'em uru'i jebum soat oceju ñy'ñy oceim oceju e'em xigxigxig koap'em kururuk kururuk'i oceju cucum da'i'im ijebican. Yopitma kab kapkam, daw daw daw ãu. Pu'ũğ kay ãu ip. Wuyju ãasu hummmmm (MUNDURUKU, 2006:10).

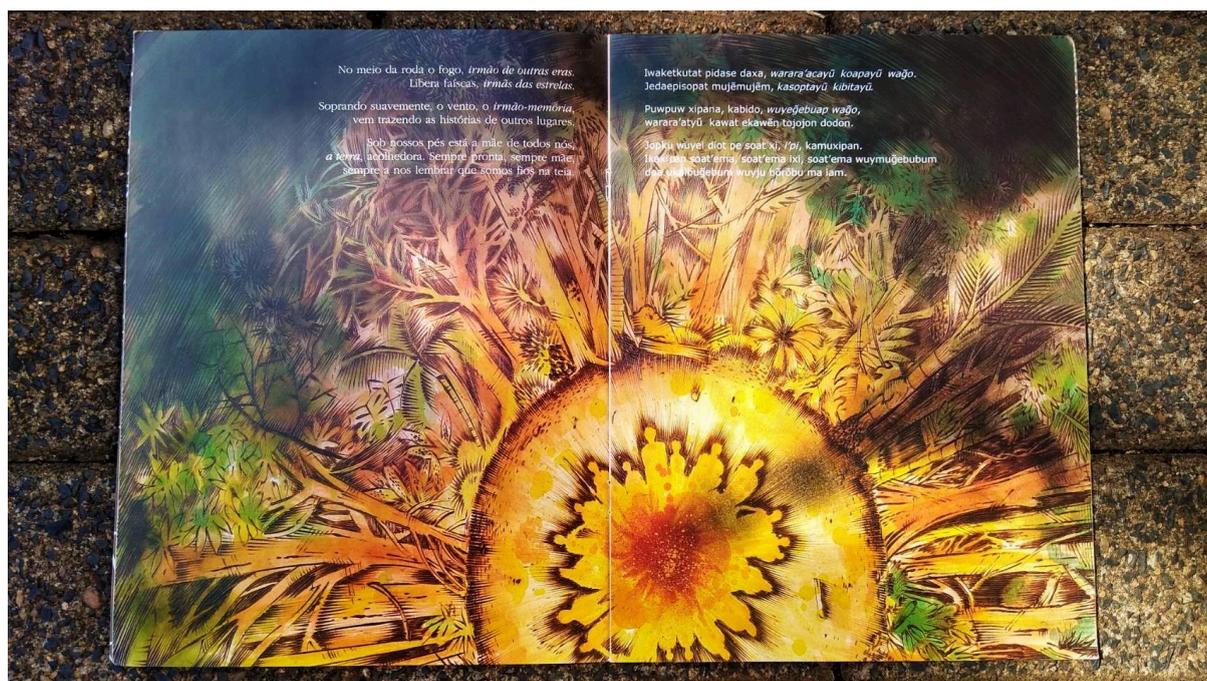


Imagem 15: ilustração de Maurício Negro em *Parece que foi ontem* (MUNDURUKU, 2006). Fotografia de Miki Narita.

Em diálogo com o texto de Daniel Munduruku, o ilustrador Maurício Negro evocou a forma do círculo presente na natureza e em expressões culturais de diferentes grupos humanos para compor as imagens de todo o livro (RAMOS, 2012). Logo na composição da capa e contracapa de *Parece que foi ontem* (MUNDURUKU, 2006), vemos peixes que nadam entre os pés de uma pessoa que provoca difração de ondas sobre a superfície da água. Na folha de guarda, encontramos uma teia de aranha disposta em raios e um grupo de formigas desenhadas em círculo; no interior do livro, a memorável imagem da roda em torno da fogueira (*Imagem 14*). A ideia de circularidade é encontrada nos calendários indígenas que respeitam os ciclos da natureza; nos pensamentos indígenas que silenciam a linearidade ocidental; nos círculos cerimoniais das rodas para dançar, cantar e contar histórias em comunidade. Iara Tatiana Bonin destaca o uso da pirogravura⁵⁶ como técnica que permite *desenhar com o fogo*, elemento importante da história (BONIN, 2011). A autora também reconhece a noção de redondeza multiplicada em projetos subsequentes do ilustrador, como em *A primeira estrela que vejo é a estrela do meu desejo e outras histórias indígenas de amor*⁵⁷ (MUNDURUKU, 2007) e em *A Palavra do Grande Chefe*⁵⁸ (MUNDURUKU, 2008a) entre outros.

Uma experiência singular em sala de aula⁵⁹, com a leitura do livro *Parece que foi ontem* (MUNDURUKU, 2006), movimentou novas escutas e novos olhares dos(as) estudantes para os sonhos e para os modos indígenas de educar e conceber a vida. Diferentemente das culturas ocidentais, as crianças indígenas são ensinadas a sonhar, dada a importância dessa linguagem (dos sonhos) para os povos originários. Alik Wunder, a docente que publicou o relato de experiência na revista *Leitura: Teoria & Prática*, escreveu:

⁵⁶ Pirogravura é uma técnica antiga na qual as figuras são construídas com a queima da madeira ou de outros materiais utilizados como suporte principal do desenho.

⁵⁷ *A primeira estrela que vejo é a estrela do meu desejo e outras histórias indígenas de amor* (MUNDURUKU, 2007) reúne cinco contos de diferentes povos indígenas sobre a temática do amor. Uma das histórias leva o título do livro e, segundo Iara Bonin, o sentido de circularidade está na representação da figura humana de uma mulher indígena com pinturas e ornamentos característicos do povo Karajá; na disposição das penas do cocar de um ancião que lembram o sol e iluminam a menina-moça (BONIN, 2011).

⁵⁸ *A Palavra do Grande Chefe* (MUNDURUKU, 2008a) é inspirado no pronunciamento histórico do líder indígena Noah Seattle do povo Duwamish, nos Estados Unidos, em resposta ao presidente americano da época, Franklin Pierce, sobre a compra do território indígena, em 1854. O discurso foi traduzido em diversas línguas e é considerado um dos mais belos pronunciamentos em defesa do meio ambiente. Nesta edição, Daniel Munduruku e Maurício Negro recuperam as palavras da grande liderança e elaboram um sensível trabalho de ilustração com fotografias de sementes, folhas, penas e pedras.

⁵⁹ Disciplina *Temática Indígena na Escola*, da Faculdade de Educação da Unicamp, em 2018, ministrada pela Profa. Dra. Alik Wunder e Daniel Munduruku como professor convidado. As fotografias da oficina ganharam uma exposição *Parece que foi ontem* (WUNDER, 2018), na Casa do Lago (localizada no campus da universidade), e, posteriormente, foram publicadas na revista *ClimaCom* <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/parece-que-foi-ontem/> (Acesso em 14/20/2023) e na revista *Leitura: Teoria & Prática* <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/924> (Acesso em 14/10/2023).

O sonho para os povos indígenas não é colocado em um lugar de oposição ao que chamamos de realidade, é parte da realidade, substância imaterial e constitutiva da vida. São os cantos e as histórias contadas de gerações em gerações que fertilizam a memória dos sonhos, que se tornam, ao mesmo tempo, individuais e coletivos, contemporâneos e ancestrais (WUNDER, 2021:149).

A atividade procedeu-se da seguinte maneira: após a vivência em roda de leitura coletiva, entoada por diferentes timbres de voz e pausas, os(as) estudantes também selecionaram, cada um(a), frases da história para realizar um exercício fotográfico com essas palavras. A oficina de criação de imagens de Alik Wunder e Coletivo Fabulografias, aproximou os(as) participantes de objetos indígenas, sementes, conchas, folhas, imagens experimentais – dispostos em um grande tecido branco no chão da sala de aula, como se fosse um banquete (literário). Os(as) estudantes, cada um(a) em seu tempo, criaram imagens-sonhos (*Imagem 15*) que “descentralizam a figura humana misturando-a às formas das árvores e do chão, despregadas das referências da visão cotidiana(...) Foram exercícios de sonhar de olhos abertos, de se encantar com os detalhes do mundo e de criar imagens como quem sonha” (WUNDER, 2021:154). Esta experiência mostra caminhos possíveis de se relacionar e aprender com as literaturas indígenas em sala de aula, dissolvendo verdades uníssonas, permitindo encontros com as diferenças.

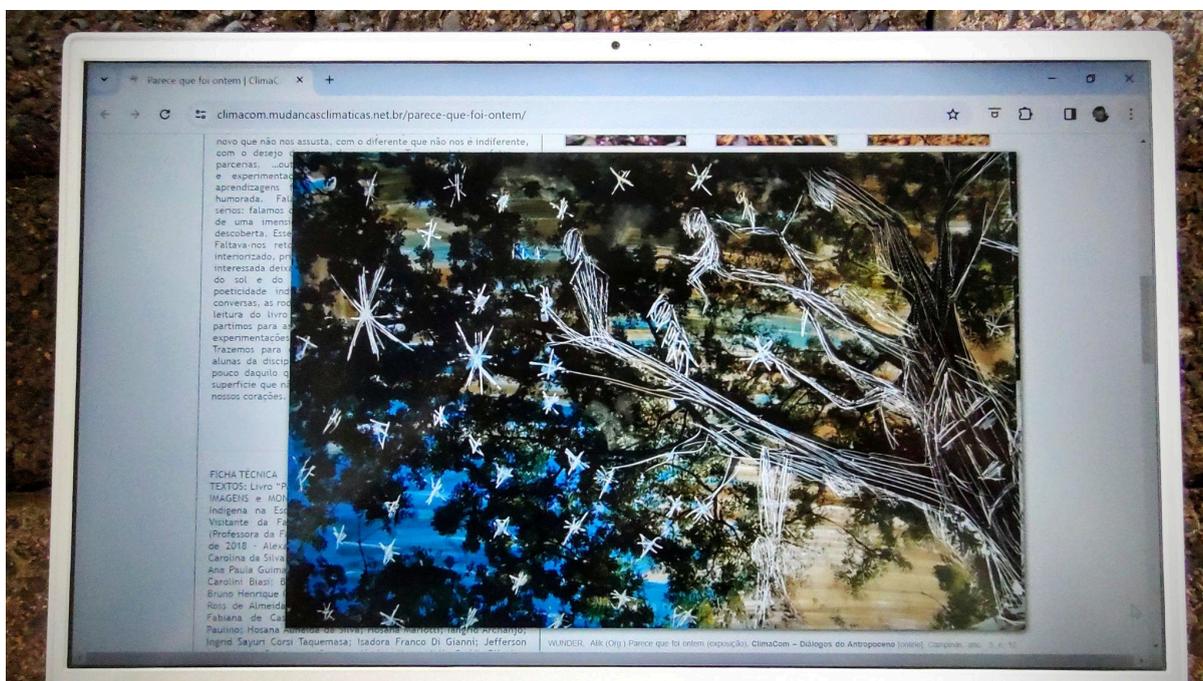
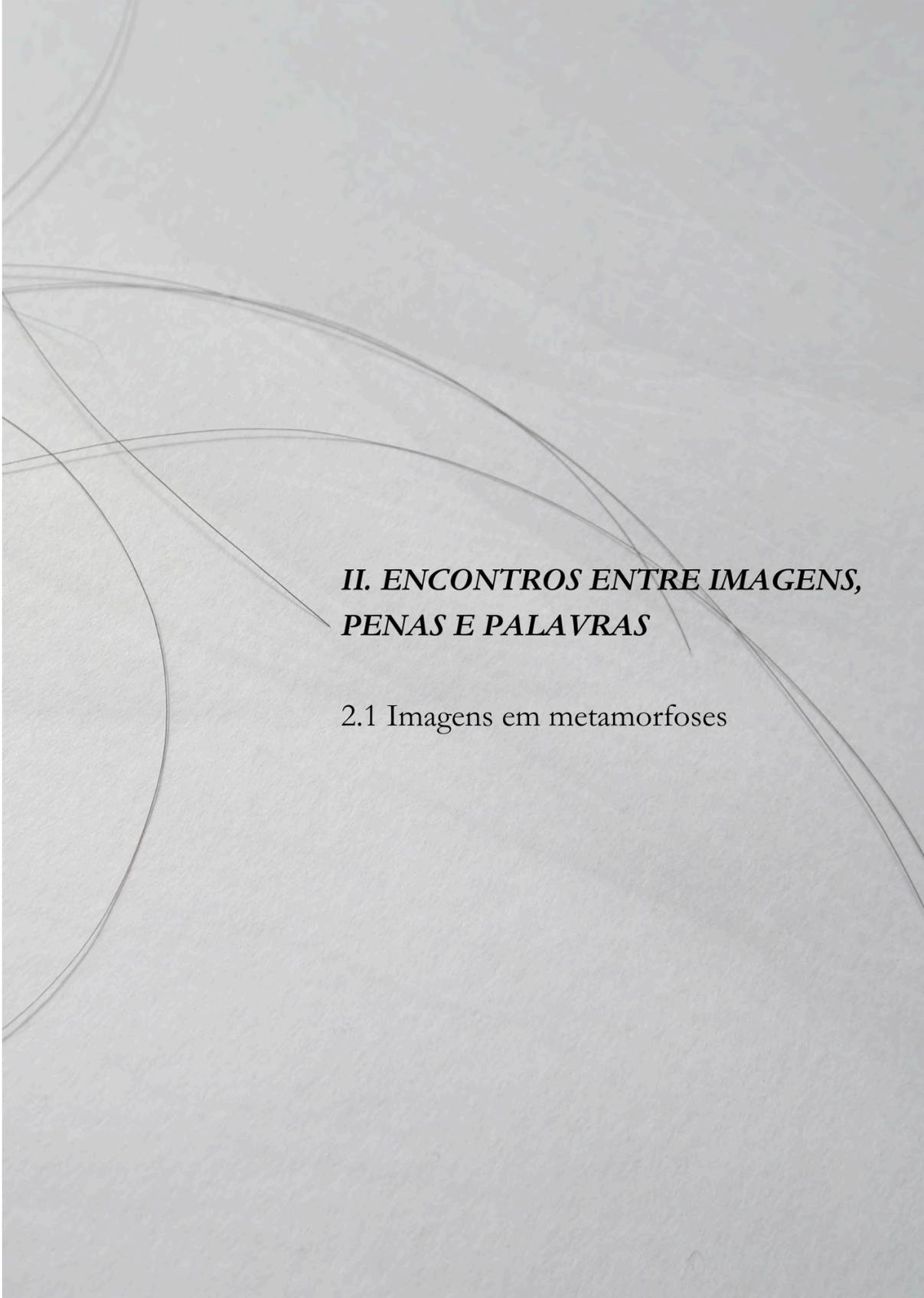


Imagem 16: fotografia de Miki Narita da tela do computador que apresenta a página da exposição *Parece que foi ontem* (WUNDER, 2018), publicada na revista *ClimaCom* <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/parece-que-foi-ontem/>. Em destaque, está o desenho de Victor Iwakami, um dos participantes da oficina de criação.

Por fim, percebe-se que o contato e o aprofundamento de profissionais artistas e estudantes com as perspectivas indígenas resultam em experimentos mais interessantes para as

ilustrações: eles(as) buscam por linguagens que façam referências à circularidade, a redondeza, o mundo não-visível dos sonhos, as ancestralidades e as metamorfoses, provocando experiências estéticas mais diversificadas nos(as) leitores(as). Retomando as palavras de Jaime Diakara, *as imagens estão na memória* e, cada vez mais, povoando novos suportes das literaturas indígenas.



***II. ENCONTROS ENTRE IMAGENS,
PENAS E PALAVRAS***

2.1 Imagens em metamorfoses





Me
bém. E
- F
com os
exclam
choran
estava
De
algum
seguid
cutias
que fo
um re
mand
“
decim
-



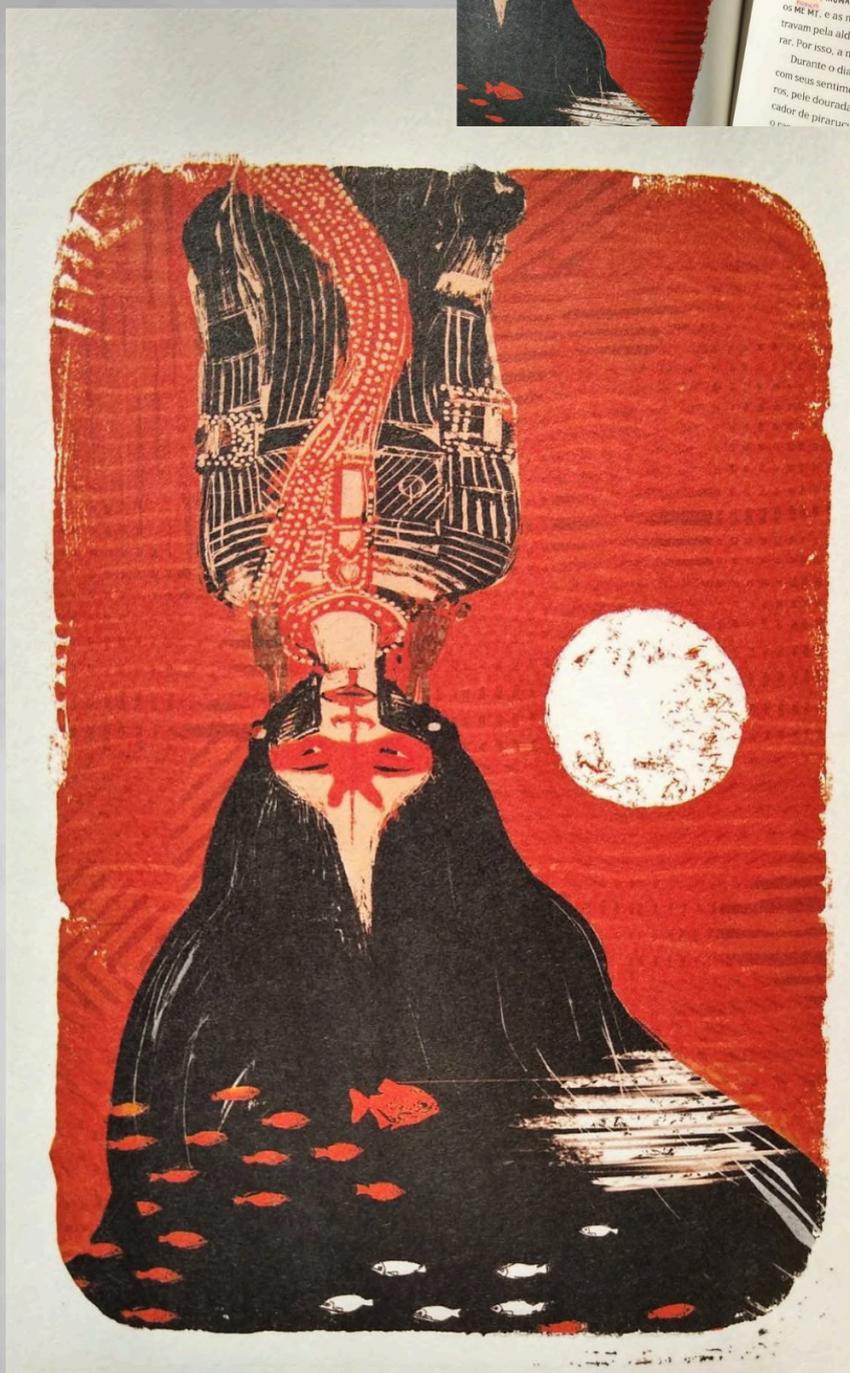
AMOR ORIGINÁRIO

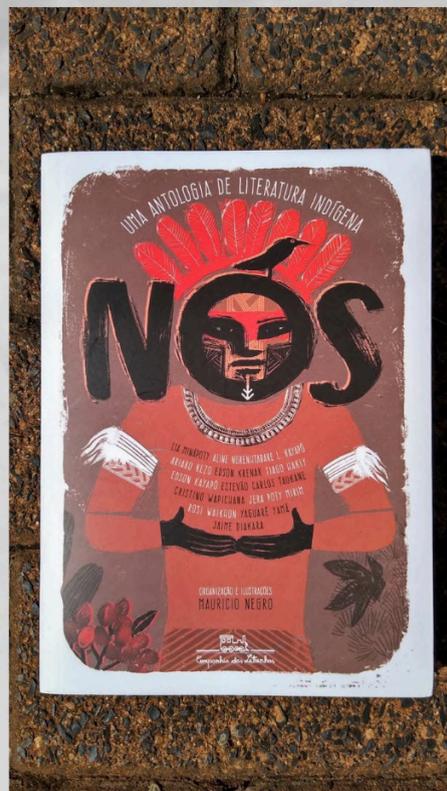
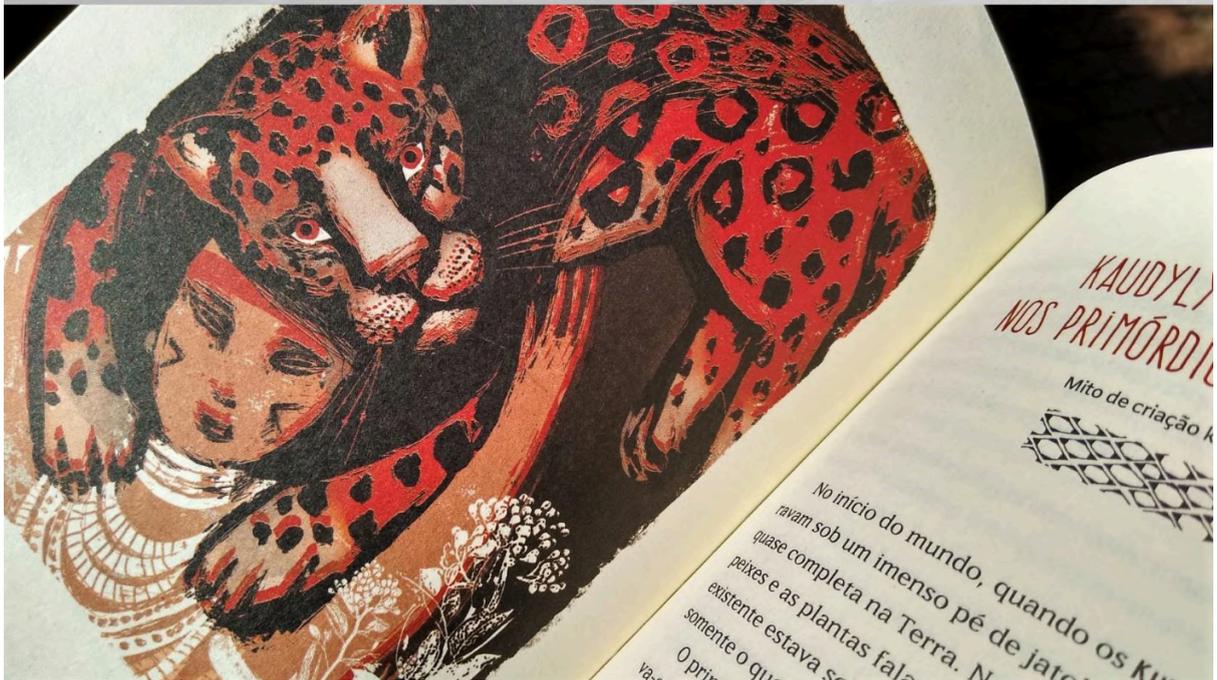
ALINE NKENHTABARE L. KAYAPÓ E EDSON KAYAPÓ

A aldeia já estava iluminada por MYTYRWY-RAJ MORO, a lua crescente. Panhonka contava as horas, ansiosa pela chegada do MYTYRWY-NOTI, a lua cheia.

Desde muito cedo a jovem kayapó se acostumou a ouvir sua mãe, IRUNÁ, contar que, durante a lua cheia, os homens, os ME MI, e as mulheres, as MENIRE e as MEKURERERE, se encontram pela aldeia para se conhecer e eventualmente namorar. Por isso, a menina deveria tomar cuidado.

Durante o dia, Panhonka observava o guerreiro que mexia com seus sentimentos. Bepkaety observava o guerreiro que mexia com seus sentimentos. Bepkaety tinha cabelos loiros, pele dourada e TURENTA. Além...







Entre os livros selecionados para a pesquisa, destacaram-se algumas ilustrações que fazem misturas entre seres e mundos, tal como vemos na imagem da *Amabie*, criatura mística da cultura japonesa que possui cabelos, bico de pássaro, escamas pelo corpo e três nadadeiras. O cabelo foi o primeiro elemento estético que me despertou curiosidade nas personagens dos livros de literatura indígena. Eram cabelos soltos que se transformavam em rios, em objetos; cabelos cujos fios se prolongavam em caules de lindas flores. Em seguida, fui me encontrando com outros desenhos que também dissolvem os limites entre os corpos dos animais, num experimento com contornos e detalhes, mostrando uma coisa e outra, interligadas, co-existindo...

A mistura de seres e mundos é própria dos pensamentos indígenas. Na língua tupi-guarani, não há tradução para *animais* e *plantas* (como palavras que classificam os diferentes reinos), pois, nesta cultura, não há separação de humanos - animais - plantas. Nos contos indígenas de criação, concebe-se, frequentemente, a existência de uma humanidade comum a seres de espécies diferentes. Por exemplo, para o povo Tikuna, muitos animais foram criados a partir de árvores sagradas, sendo a principal, o *Ngewane*, a árvore dos peixes (*Imagem 16*) e de onde nascem o jabuti, jacaré, tracajá, veado, queixada, macaco, tamanduá, tatu, anta, capivara, cobra, calango, cutia e todas as aves (OGPTB⁶⁰, 2000). Outro exemplo, do povo Dessana:

Especialistas indígenas do grupo Dessana, sabem se transformar em onça, o animal mesmo. Eles são capazes de pegar essa qualidade do bicho como roupa. E vão embora como onça para a caça de inimigos. Os pajés vestem roupas de outros seres para caminhar entre reinos, vestem a roupa da onça, a roupa do pássaro. Lobos vestem roupa de humanos, gente veste roupa de peixe, fungos despem seres de suas roupas e os convertem em outros seres. Nós somos um mesmo mundo e uma mesma substância (SELVAGEM, 2021:15-17).

Ailton Krenak explica que a ideia de ancestral no pensamento indígena não é apenas o antropomorfo. “Quando penso em ancestralidade, não estou pensando em um monte de gente parecida comigo. Estou pensando em seres inimagináveis, selvagens” (KRENAK, 2020). Não é à toa que os povos indígenas defendem seus territórios como se fossem sua própria mãe (Mãe-Terra). De fato é. No mundo vegetal, Pawanã-Crody, líder do grupo Sabuká Kariri-Xocó, diz que há níveis de parentescos com as plantas, tal como entre os humanos. “Tem (aquela que é) nossa mãe, nosso pai, nossos tios, tem aquela planta que acaricia a gente, tem aquela que aconselha, tem aquela que lapida também. Tem aquela que cuida, que cura” (WUNDER, 2020:219).

⁶⁰ Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngües.

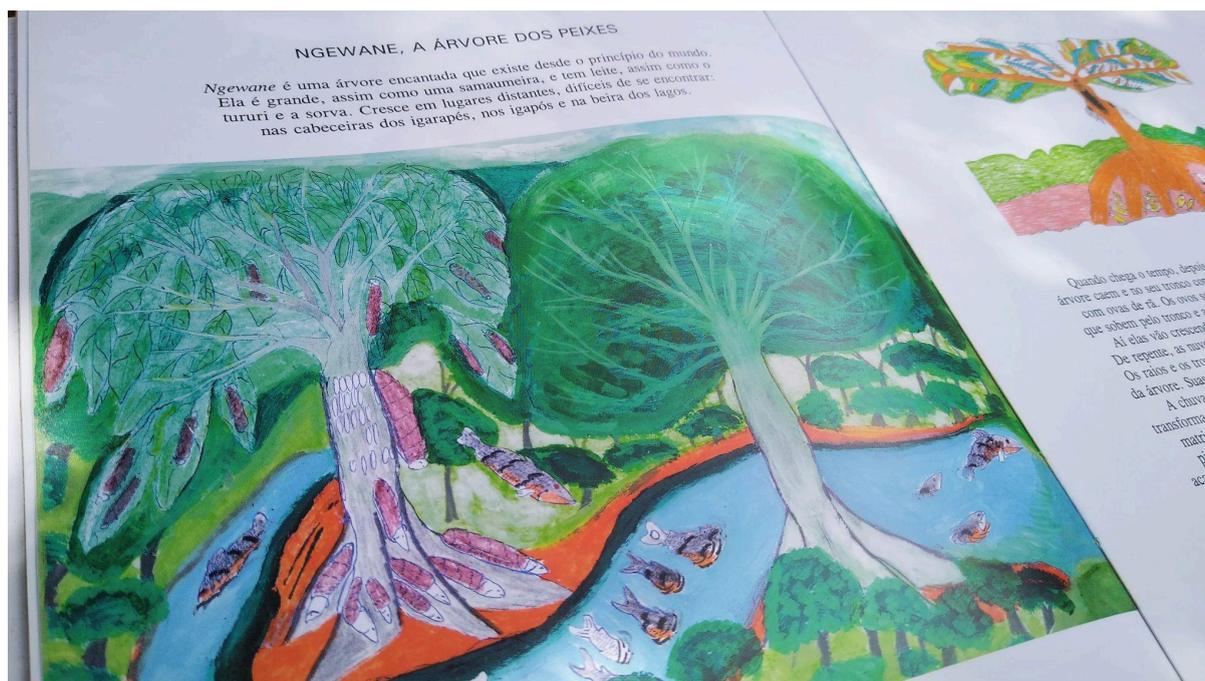


Imagem 17: ilustração da árvore dos peixes, *Ngewane*, em *O Livro das Árvores* (OGPTB, 2000), elaborado por professores(as) bilíngues do povo Tikuna. Fotografia de Miki Narita.

O filósofo italiano Emanuele Coccia teve uma formação próxima às plantas e ao mundo da biologia e, a partir dessas vivências, propõe a ampliação da percepção da vida. Em seu livro *Metamorfoses* (COCCIA, 2020a), o autor parte do exemplo da lagarta que, do ponto de vista anatômico, nada se parece com a borboleta, nem mesmo habita o mesmo mundo (a lagarta rasteja, a borboleta voa), mas que, por meio do mecanismo da metamorfose, é possível concluir que esses dois corpos incompatíveis – a lagarta e a borboleta – pertencem à uma mesma vida. Para Emanuele Coccia, essa continuidade da vida não é exclusiva entre nascimentos dentro de uma mesma família e espécie semelhantes de insetos, mas o elo subsiste entre todas as formas de vida, amplamente. Com isso, traz reflexões sobre a equivalência entre as espécies: todos os seres vivos, do humano à planta, atravessando animais, bactérias e vírus – e até mesmo os planetas – partilham uma mesma vida, sem começo nem fim, a qual é transmitida há milhares de anos, sem pertencer verdadeiramente a ninguém. Cada um de nós é a vida de outros, mesmo com corpos totalmente diferentes. A vida desloca, transforma, prolonga-se em um *continuum* conectando todos com Gaia por meio das metamorfoses (COCCIA, 2020a).

As ideias de Emanuele Coccia vão ao encontro das ideias do líder indígena Ailton Krenak. Em participação conjunta em *Selvagem – Ciclo de Estudos sobre a Vida*⁶¹, eles debatem sobre a

⁶¹ Edição *Conversa na rede - Amar, comer e ser comida*, com Ailton Krenak e Emanuele Coccia, em 22 de novembro de 2022. Disponível no *youtube* através do *link*:

necessidade contemporânea de reconexão com a materialidade da vida e a influência de outras formas de vida sobre nossos corpos humanos. A sociedade moderna vem devastando oceanos e florestas como se o planeta – Gaia, Mãe-Terra – fosse algo separado aos humanos, servindo-lhes como uma fonte inesgotável de recursos a ser consumidos e depredados. Nesta grave situação a que chegamos, mais do que nunca, a sabedoria dos povos indígenas se mostra necessária para o combate à exploração da vida humana e não-humana que vem acontecendo em ritmo catastrófico. Os saberes tradicionais reforçam o cuidado com a vida, relembram que fazemos parte de um organismo vivo e que a nossa sobrevivência depende de outras vidas, pois estamos entrelaçados, nunca isolados(as) neste mundo.



Imagem 18: ilustração de Maurício Negro em Amor originário (KAYAPÓ & KAYAPÓ, 2019).
Fotografia de Miki Narita.

A *Imagem 17* vai ao encontro da concepção da continuidade da vida e mostra o ser humano no mundo e não à parte. Esta é uma ilustração de *Amor Originário* de Aline e Edson Kayapó, o primeiro conto do livro *Nós: uma antologia de literatura indígena* (2019), organizado e ilustrado por Maurício Negro. A narrativa acompanha um glossário *Mebengokré Kayapó – Português* e conta sobre o amor da jovem indígena *Panbonka* por *Bepkaety*. *Bepkaety* é estudante de enfermagem e, por conta dos estudos na escola *kuben* (não-indígena), passa muito tempo fora da aldeia.

<https://www.youtube.com/watch?v=5Dd5aosNQPUC&t=168s>. Selvagem é uma iniciativa de Anna Dantes, orientada por Ailton Krenak, para articular conhecimentos indígenas, acadêmicos, científicos e de outras naturezas. Desde 2018, disponibiliza os estudos temáticos – cadernos, conversas, ciclos de leitura, eventos presenciais, oficinas e audiovisuais – gratuitamente no *site* e canal *Youtube* do Selvagem.

(...) *Quando chegou o tempo de Bepkaety se ausentar do convívio da aldeia para estudar, Panbonka sofreu de tanta saudade. Os dias e as noites, AKATI E AKAMAT, pareciam eternos. Nos rituais, a linda MEKURERERE pedia ao grande criador, METINDJWYNH, que os cursos de KUBEN também chegassem à aldeia, para que seu amado pudesse desfrutar do ensino não indígena e permanecer pertinho de seus olhos - assim, ela também não precisaria se afastar de sua família* (KAYAPÓ & KAYAPÓ, 2019:16).

No entanto, o amado retorna para casa para celebrar o *Knyrykango* (Festa da Mandioca), e *Panbonka* se arruma para o reencontro mais esperado do ano. Nesta ilustração, percebe-se que Maurício Negro não se limita a retratar a narrativa através de cenas: não vemos um retrato da separação nem do reencontro dos dois jovens. Pelo contrário, o artista realizou uma pesquisa aprofundada do povo protagonista da história e do pensamento indígena e criou uma imagem fantástica. Em lugar de uma *índia* genérica, buscou ilustrar uma jovem Mebengokrê-Kayapó solteira com o corte de cabelo característico, os adornos de miçangas e os desenhos de grafismos apropriados para a ocasião. O cabelo da personagem *Panbonka* se transforma em águas que refletem a luz de *Mytyruny-noti* (lua cheia), e abriga uma diversidade de peixes. O elemento água sugere características para os pensamentos da jovem: são profundos e serenos e guardam mágoas de um amor não-correspondido. A partir de outras leituras, percebe-se que a posição invertida de *Panbonka* parece fazer referência a uma outra narrativa tradicional, do mesmo povo, que menciona o buraco no céu, feita por um tatu-gigante, de onde desceram os primeiros homens até a terra (MUNDURUKU, 2008b).

No mesmo livro *Nós: uma antologia de literatura indígena* (2019), o último conto é de Estevão Carlos Taukane sobre um mito do povo Kurá-Bakairi. Com o título *Kaudyly Umenobyry, nos primórdios do tempo*, a história se inicia assim:

No início do mundo, quando os KURÁ-BUKAIRI DOMODO moravam sob um imenso pé de jatobá, reinava uma escuridão quase completa na Terra. Naquela condição, os animais, os peixes e as plantas falavam a mesma língua. A pouca luz existente estava sob o controle do urubu-rei, que iluminava somente o que havia perto de si (TAUKANE, 2019:119).

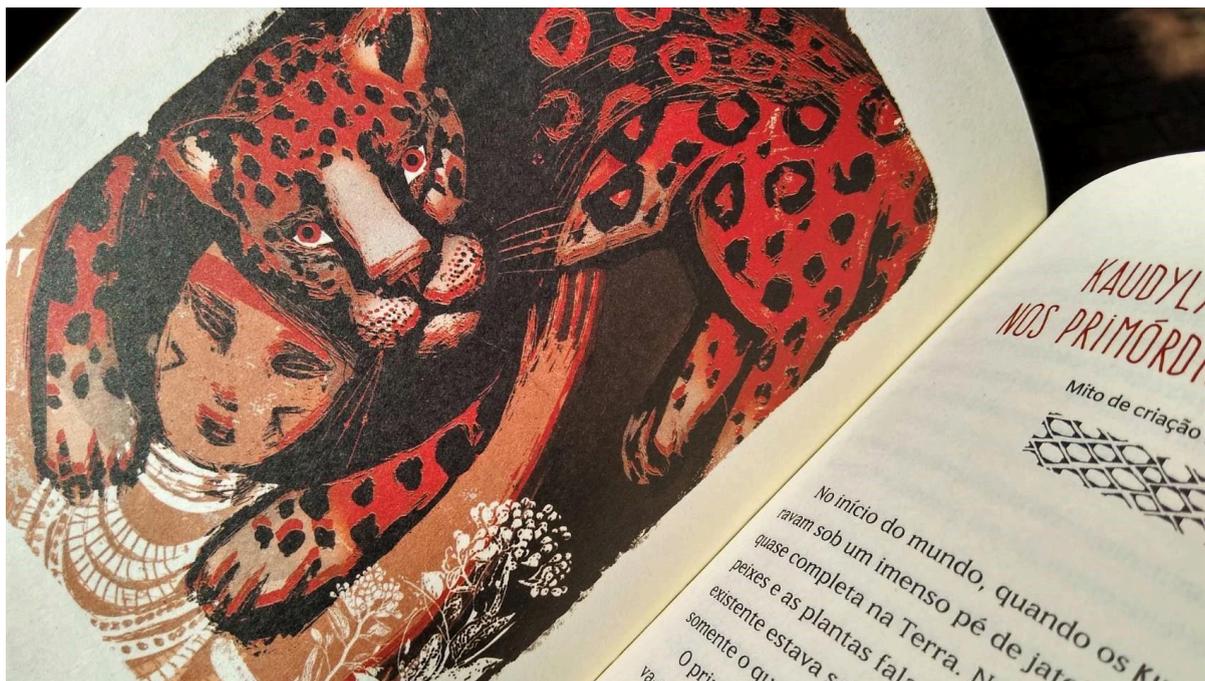


Imagem 19: ilustração de Maurício Negro em *Kaudyly Umenobyry, nos primórdios do tempo* (TAUKANE, 2019). Fotografia de Miki Narita.

Na literatura indígena, vemos “animais e seres humanos que se comunicam, convivem e que passam por metamorfoses entre a forma animal e a humana” (NASCIMENTO, 2022). No mito do povo Kurâ-Bakairi, o primeiro homem a existir no mundo, *Kuamôty*, foi ameaçado de morte pela tremenda onça *Ikiumani* e seus irmãos. Sob pressão e no desespero, mentiu para escapar das garras com a promessa de casamento de suas filhas – que nunca existiram. Para dar vida às filhas prometidas, o homem foi em busca da madeira de atunamagalo. Por ser mágica, os tocos esculpido se transformaram em corpos humanos, que foram embelezados com dentes de semente de mangaba e cabelos de seda de tucum. Os casamentos coletivos entre os primeiros descendentes do povo Kurâ-Bakairi e os irmãos-onça *Ikiumani* aconteceram na presença de outros bichos da floresta. Na ilustração de Maurício Negro (*Imagem 18*), vemos os cabelos de uma das filhas se unir com o corpo da onça, que a envolve com as patas em volta do pescoço. Diferentemente da jovem da primeira história (*Imagem 17*), a filha de *Kuamôty* foi ilustrada com os olhos semicerrados, dando-nos a impressão de um vazio interior, como uma boneca inanimada (*Imagem 18*). Em vez da figura humana, é o olhar prepotente da onça que expressa vida e calor no sangue, prendendo a atenção de nós, leitores(as). Vale mencionar que Maurício Negro fez escolha da paleta de cores do livro *Nós: uma antologia de literatura indígena* (2019) baseada nas cores tradicionais das pinturas indígenas (vermelho, preto e branco). Em cada capítulo, também

encontramos um padrão de grafismo, diferente para cada povo protagonista, localizado logo abaixo do título da história.

O cabelo, em todas estas ilustrações selecionadas, me chama a atenção pela continuidade que elas dão para outra coisa. A próxima *Imagem 19* é ilustrada por Carla Irusta⁶², no livro *A Árvore da Vida* (WASIRY GUARÁ, 2014) de Roni Wasiry Guará, do povo Maraguá. Nela, vemos a pequena *Mê-bi* receber conhecimentos sobre ervas e plantas medicinais enquanto sonha, por meio do espírito *Anhiã'mussuawêp*. A menina dorme tranquila e, de seus cabelos, nasce um jardim de flores enquanto dialoga com a divindade. Novamente, vemos o cabelo como possibilidade de se conectar com outros mundos não-humanos.



Imagem 20: ilustração de Carla Irusta em *A Árvore da Vida* (WASIRY GUARÁ, 2014). Fotografia de Miki Narita.

Após dias de festa, o malily chamou o pai da menina para uma conversa:

– Como eram esses sonhos?

⁶² Carla Irusta é metade brasileira, metade argentina. Teve a primeira formação em jornalismo e, só depois, decidiu seguir com a carreira de ilustradora. Estudou desenho na Espanha. Em 2014, também ilustrou *Quase Verdade*, de Clarice Lispector, para a *Editora Rocco*.

– *Eu sempre ouvia uma voz que me dizia sobre plantas. Falava qual delas deveria usar para cada tipo de doença. E também que eu precisava encontrar e cultivar plantas para o meu povo. (...)*

– *Então, era ela (sua esposa) que o estava avisando sobre as ervas. Agora ela pode visitar todos nós, já que habita o mundo dos sonhos e tem acesso aos nossos corações* (WASIRY GUARÁ, 2014:20).

A Árvore da Vida (WASIRY GUARÁ, 2014) é uma história antiga que explica como o povo Maraguá aprendeu sobre a medicina tradicional e como se comemoram os aniversários nesta cultura. A mãe da personagem principal faleceu durante o parto e, desde então, a filha, o pai e outros Maraguá são capazes de aprender sobre as ervas e plantas medicinais por meio dos sonhos, o lugar comum de mortos e vivos. Lá, aprenderam que o chá e o banho da casca do jatobá fortalece as mulheres para o momento do parto, entre outros métodos que garantem a saúde da comunidade. Em homenagem à vida compartilhada entre entes queridos – humanos e plantas, surgiu o costume de celebrar o nascimento de pessoas com o nascimento de uma nova árvore. “Plantar árvores para os aniversariantes é, na tradição do povo Maraguá, o maior e melhor presente que se pode oferecer, pois é algo que se pode compartilhar e do qual ninguém é dono. As árvores são de todos” (WASIRY GUARÁ, 2014:24).

Em meio à diversidade, descobrimos que cada povo indígena tem muitas histórias singulares para nos contar. Para os Dessana, a aldeia dos mortos é um mundo subaquático. Os espíritos falecidos não transcendem o céu, nem viajam para outras dimensões: caminham até um lago de águas cristalinas, onde mergulham para a nova morada, a Maloca das Almas. Em *Wabtirã, a lagoa dos mortos* (DIAKARA & MUNDURUKU, 2016), a trajetória do pós-vida para o povo Dessana é recontada a partir da memória de Jaime Diakara, que ouviu sobre a lagoa dos mortos através do pai, quando criança. Ilustrado por Maurício Negro, no livro, há muitas imagens de metamorfoses entre batata-doce e cobras; mulheres e cutias; que são criaturas fantásticas mencionadas no texto. A ilustração que mais me chamou a atenção foi a mistura de uma mulher com uma armadilha de pesca, por meio dos cabelos (*Imagem 20*).

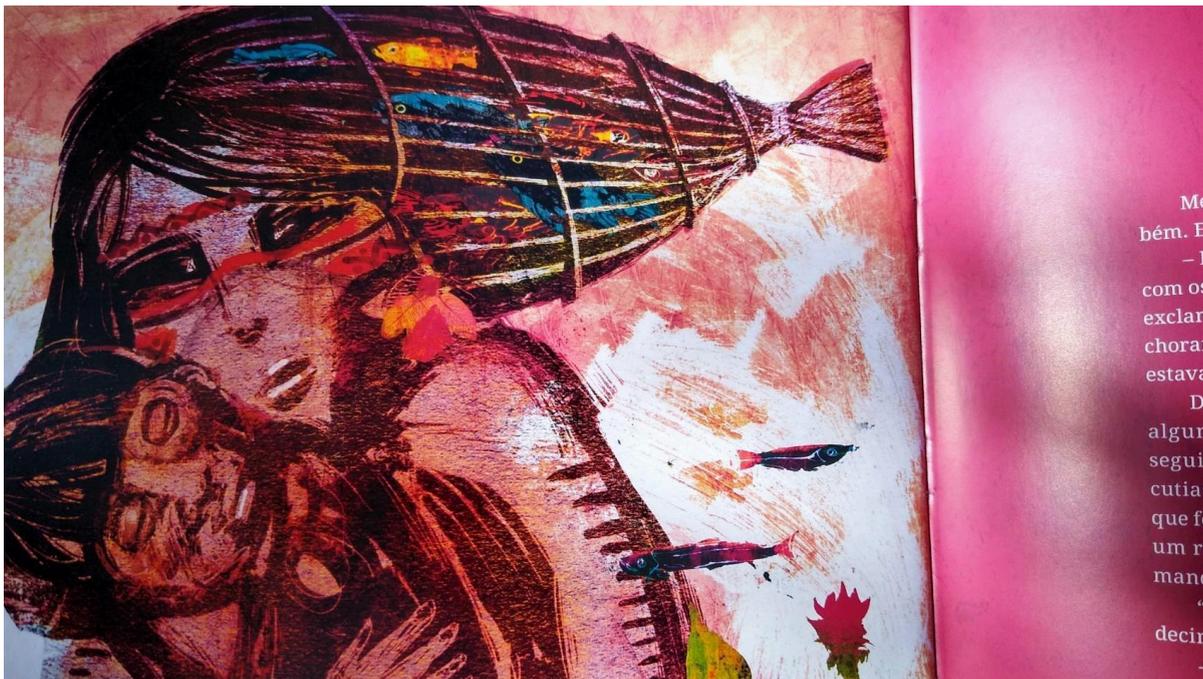


Imagem 21: ilustração de Maurício Negro em *Wabtirã, a lagoa dos mortos* (DIAKARA & MUNDURUKU, 2016).
Fotografia de Miki Narita.

Acontece que para as cutia-mulheres as palavras da viúva eram de boas-vindas e que se quisessem poderiam pegar mandioca à vontade. É que no pensamento dos Dessana, as mulheres aprendem que as cutias entendem tudo ao contrário. Ou seja, se você fala zangado, elas acham que está feliz; se fala calmo, feliz, acham que está zangado. Meu pai falou isso e riu, porque todos nós rimos também. Era engraçado o pensar das cutias!

Foi naquele momento de raiva que a viúva alcançou com os olhos Porômô e Mairitibi sentados no tronco. A mãe exclamou feliz: “Vocês voltaram!”, e pegou o menino no colo, chorando de felicidade. “Meu filho querido. Eu pensava que estava morto, mas agora vejo que está vivo!” (DIAKARA & MUNDURUKU, 2016:27).

A lagoa *Wabtirã* apresenta um mundo onde as coisas não eram o que pareciam ser. Mortos que pareciam com os vivos; vivos que conviviam e conversavam com os mortos; batata-doces que eram cobras-cegas; pimentas que eram camarões. Neste conto Dessana, acredita-se que *as cutias são gente como nós*, por isso são chamadas de cutia-mulheres (aliás, foram desenhadas meio cutias, meio mulheres). Sendo coerente a este universo, o ilustrador seguiu com a lógica das metamorfoses entre seres para fazer a imagem da mãe do menino – a viúva – que teve seu cabelo misturado com um cesto de pescaria. Para os Dessana, o mundo é o sonho de uma mulher,

gerado a partir do fluxo criativo com os objetos (WUNDER, 2021). Nesta perspectiva, a vida atravessa humanos, plantas, animais e, inclusive, coisas.

O estudo da mitologia Dessana mostra que os objetos fizeram parte dos movimentos de co-criação da vida e, até mesmo, precederam a existência humana. Antes do mundo existir, a avó do mundo, *Yebe Buró*, apareceu sustentando-se por si mesma, sobre o seu banco de quartzo branco, no meio da escuridão. No início de tudo, uma mulher, na companhia de um conjunto de coisas (um banco de quartzo branco, uma forquilha para segurar o cigarro, uma cuia de ipadu, o suporte desta cuia de ipadu, uma cuia de farinha de tapioca e o suporte desta cuia), criou a humanidade, o sol, a Terra... (PĀRŌKUMU & KĒHĪRI, 1980).

Outro aspecto interessante de uma ilustração do conto da lagoa mortos é a coexistência de espíritos e humanos (*Imagem 21*). A história conta sobre um homem Dessana, que estava doente e desejava não se separar de seu querido filho, mesmo após sua morte.



Imagem 22: ilustração de Maurício Negro em *Wabtirã, a lagoa dos mortos* (DIAKARA & MUNDURUKU, 2016).
Fotografia de Miki Narita.

O pai, então, pediu para a cuidadora do filho levar o menino para a lagoa quando chegasse a sua hora. Depois que o homem virou espírito, juntos, partiram para o mundo dos encantados. Chegando lá, porém, foram separados, pois a mulher e a criança ainda estavam vivas e não

podiam ficar junto com os outros mortos. Na ilustração (*Imagem 21*), faz-se visível somente o olho da alma, quente como fogo. A ideia de separação – ou de união – fica em evidência com o calor da fumaça da alma, que dá vida ao perfil do rosto de um adulto e de uma criança indígena. Vemos que a mesma fumaça que os separa, os unem também; é uma fronteira etérea entre a vida de espíritos e humanos.

A última imagem em metamorfose selecionada é de *Sapatos Trocados* (WAPICHANA, 2014), escrito por Cristino Wapichana e ilustrado por Maurício Negro. Na história, os animais se preparavam para festejar a *Kayz waywepen* (lua cheia), a convite do Jabuti.

Kayz waywepen observava lá de cima, feliz com aquele grande evento que reunia a todos. A música soou anunciando a chegada do anfitrião e sua família. O Jabuti parou na frente dos convidados numa elegância só. Ergueu as patas e disse pausadamente:

– Meus parentes, sejam bem-vindos! Tuminkery está alegre conosco, porque temos cuidado da nossa mãe terra, das nossas irmãs árvores! Por isso, não tem faltado nada! Nossos filhos crescem saudáveis e fortes... Nossa comida é farta. Estamos celebrando a vida que eles nos deu e, por isso, vamos festejar com toda a gratidão e alegria (WAPICHANA, 2014:19).

Foram dias e noites de trabalho em mutirão para fazerem uma festa inesquecível. Nesse tempo antigo, *Kapaxi* (tatu) era um animal veloz e exibido. Entre os preparativos da festa, desafiou seu amigo *Aro* (veado) e, por engano, acabaram trocando de sapatos durante a competição. Desde então, o veado passou a ter patas velozes e o tatu grandes garras. Com os sapatos trocados, *Kapaxi* (tatu) teve que se adaptar à nova vida. De início, sentiu-se envergonhado pela sua arrogância, mas depois, conseguiu fazer muitos amigos, pois cavava buracos e deixava-os como abrigo para outros animais também descansarem. Esses dois personagens principais aparecem nas ilustrações ao longo do livro. Há uma única ilustração, a *Imagem 22*, que não retrata nem o tatu nem o veado, e traz a dimensão da festa da floresta.

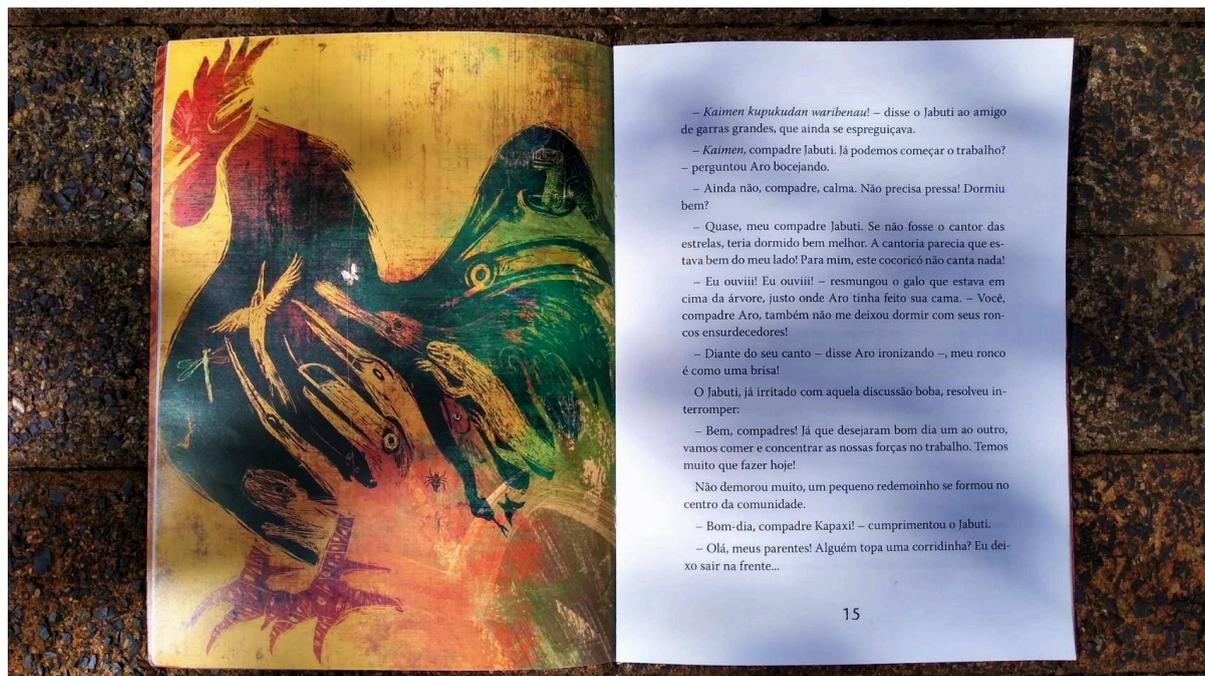
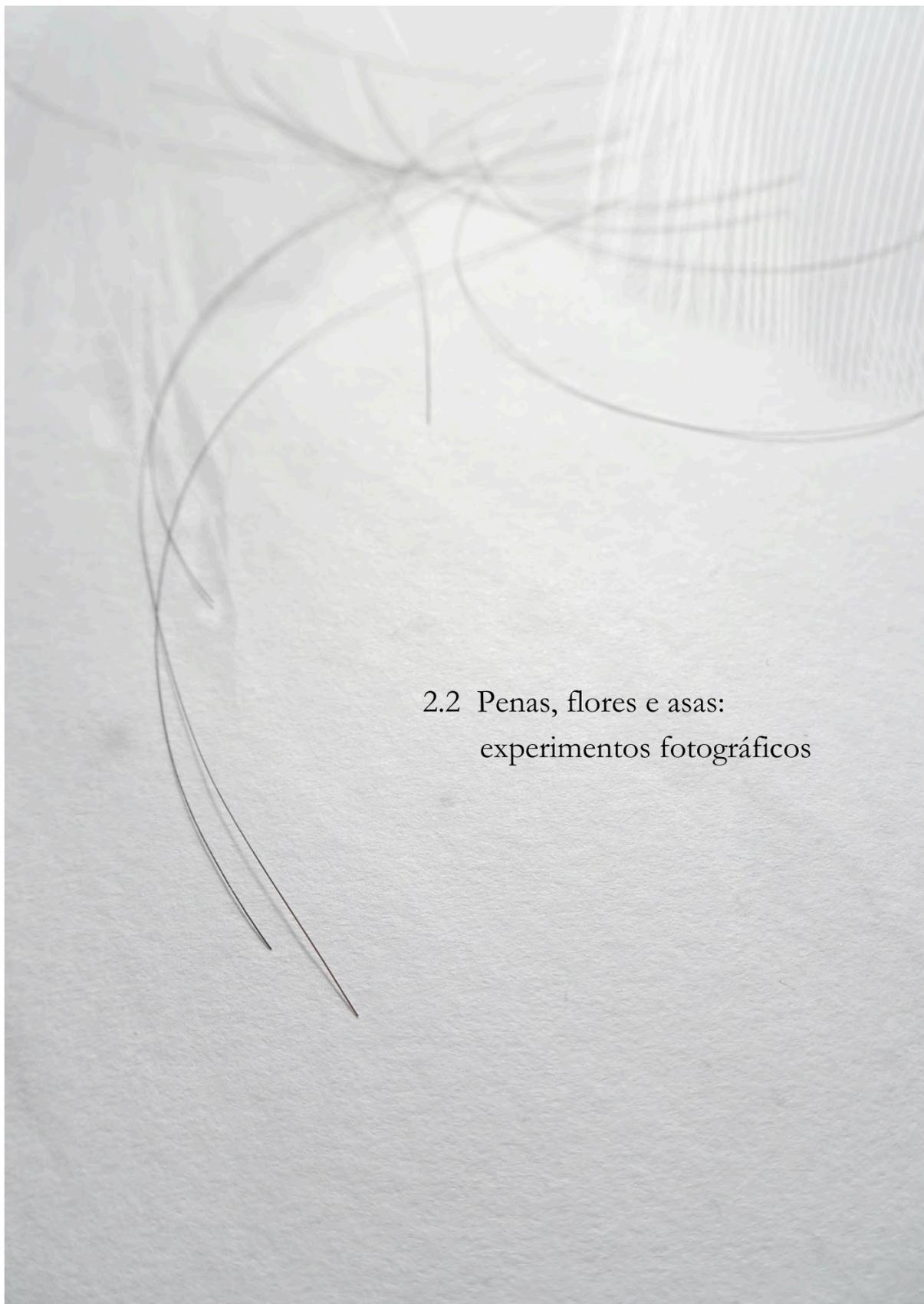


Imagem 23: ilustração de Maurício Negro em *Sapatos trocados* (WAPICHANA, 2014). Fotografia de Miki Narita.

O galo, preenchendo quase toda a página, tem o seu corpo habitado por várias metades de outros animais, que se intercalam nas partes escuras (positivas) e amarelas (negativas) do papel, formando o desenho das penas do galo. O aproveitamento desses espaços (positivos e negativos) é um recurso muito utilizado no Design Gráfico para composição de imagens que se complementam. Nesta *Imagem 22*, há animais desenhados tanto na parte escura (furão, serpente, aranha, borboleta, tamanduá, tucano, jabuti) quanto no fundo amarelo (paca, libélula, vários pássaros, peixe, lagarto), alguns mais ou menos reconhecíveis. Todos eles foram convidados para a festa da lua cheia, trabalharam em mutirão e celebraram a vida. A reunião desses animais é para além do físico, tal como a figura sugere. Há um vínculo, uma mistura de matéria e vida em movimento e transformação. Nesta ilustração, vemos que a vida que habita um corpo é também atravessada pela vida de vários outros seres e é efêmera e leve, assim como uma pena.

Cabelos trançados pescam alimentos. Cabelos soltos dão vida a flores. São imagens em metamorfoses que apresentam o entrelaçamento entre os humanos, os animais e os vegetais em visualidades fascinantes. As literaturas indígenas nos fazem lembrar o que esquecemos: somos o encontro de muitas vidas, somos átomos e moléculas e também matéria de sonho e espírito, somos filhos da terra.



2.2 Penas, flores e asas:
experimentos fotográficos



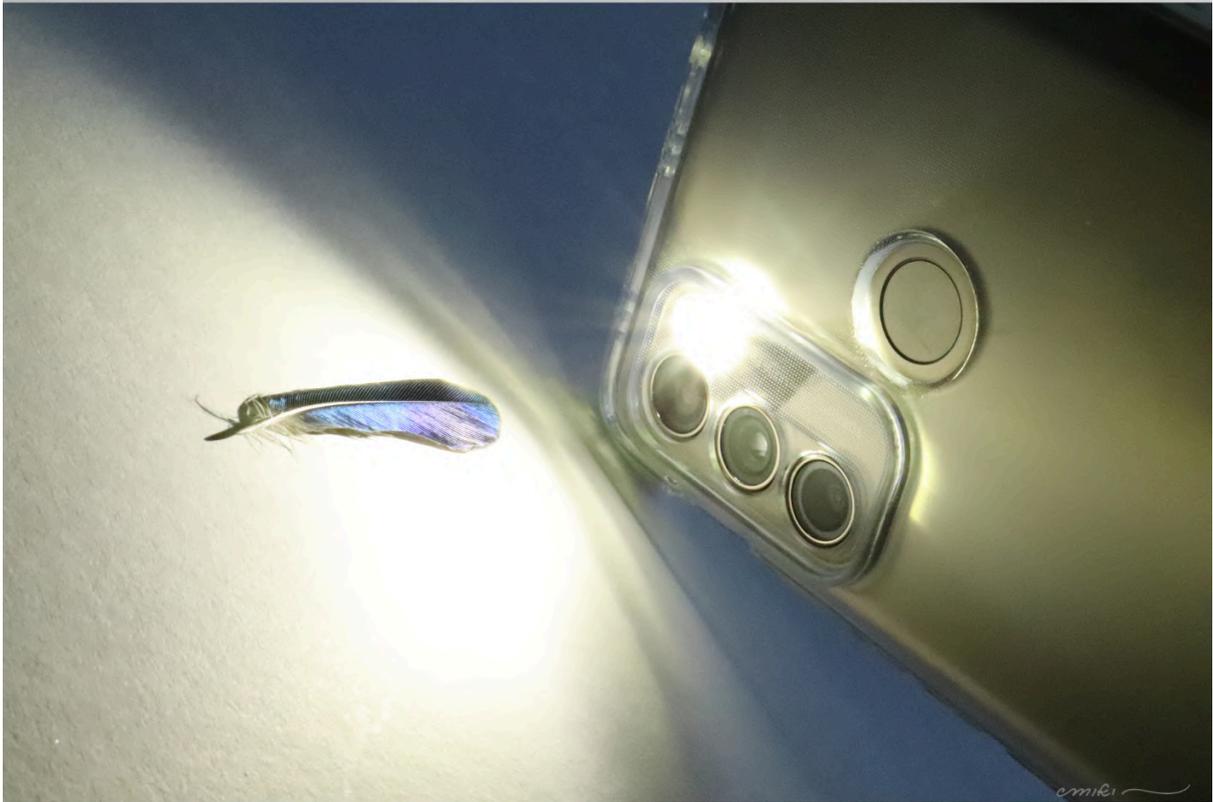






dançar o movimento da vida

KLAUSS VIANNA

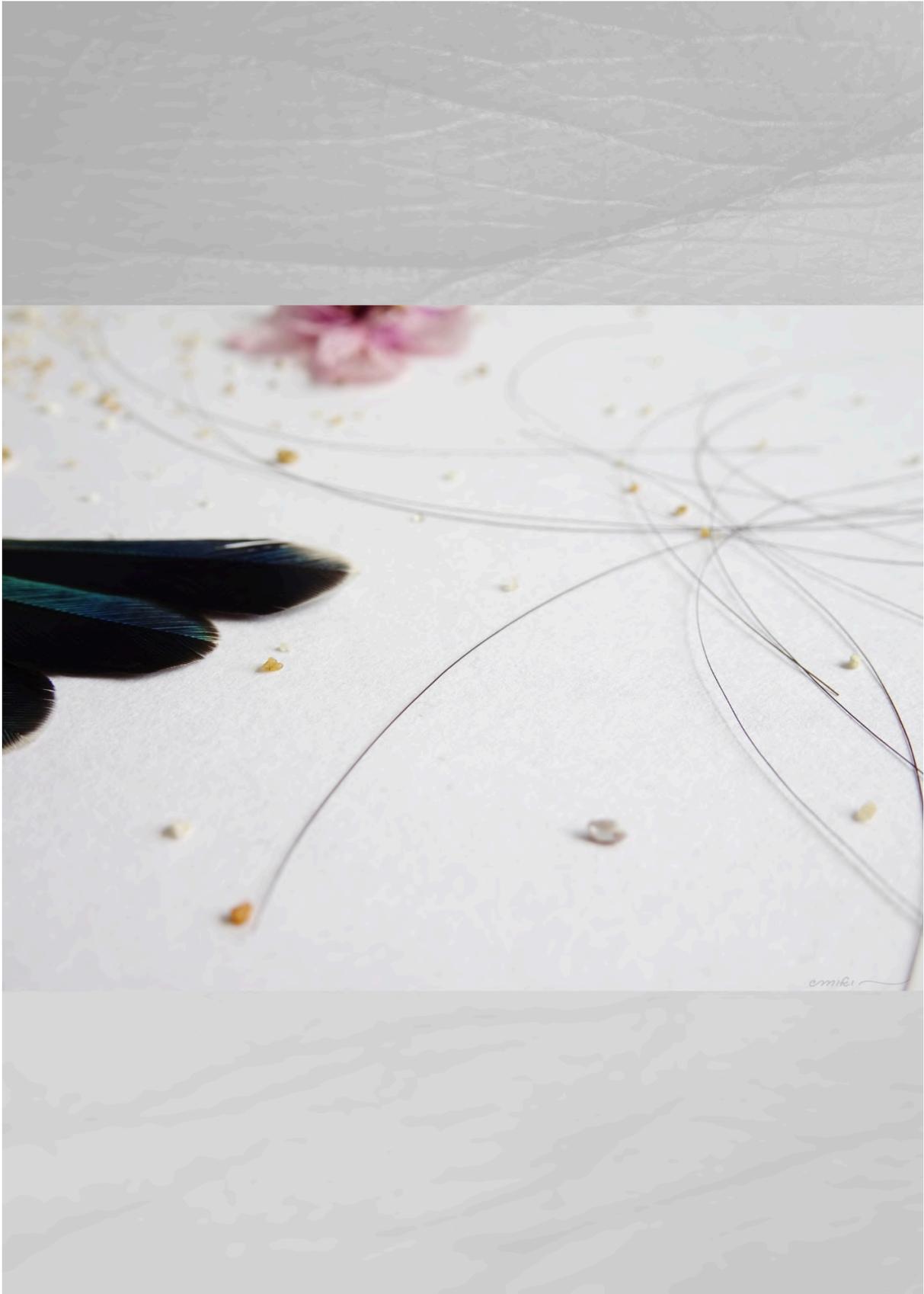


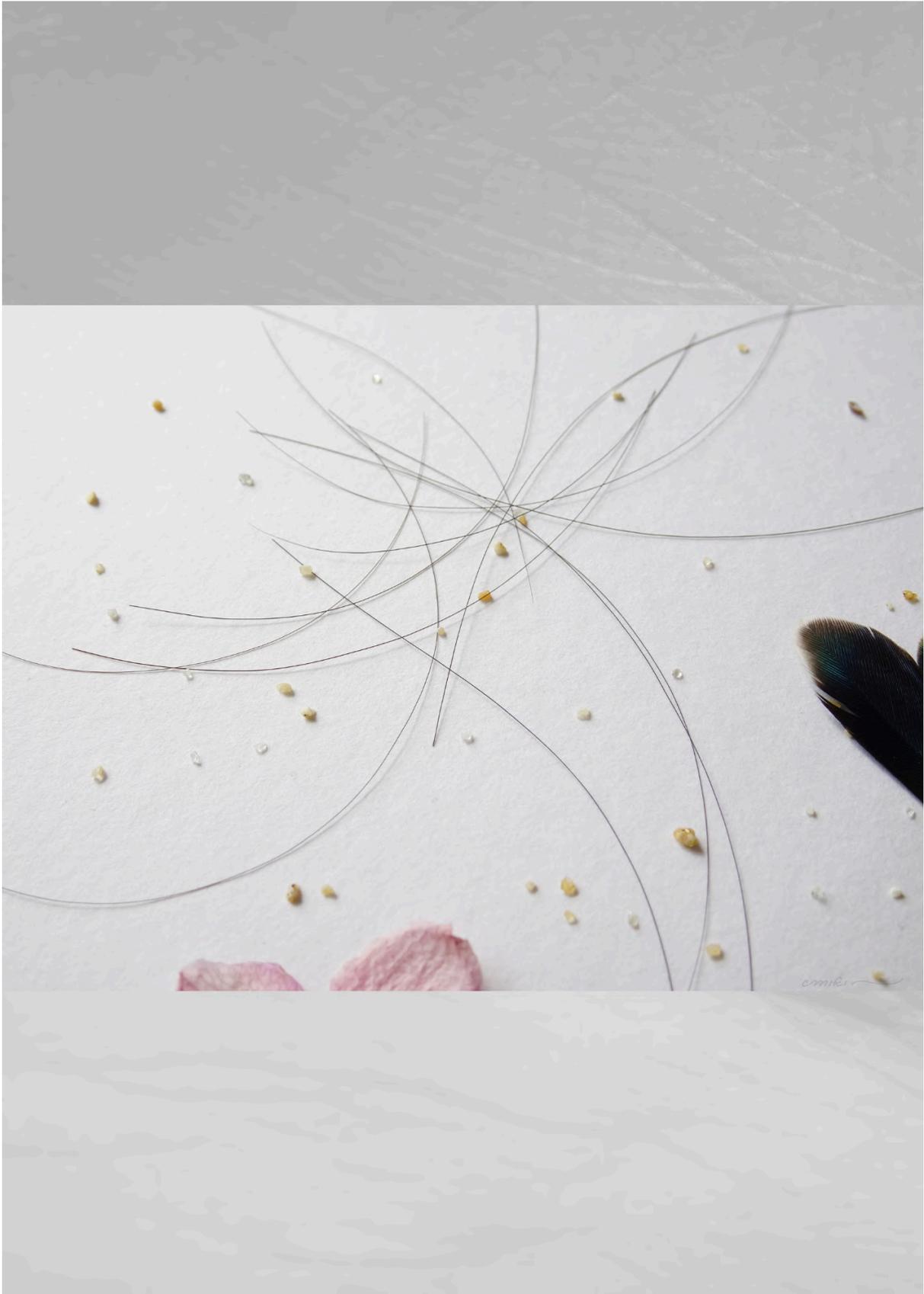


toda vida é um potencial para criação, para invenção;
toda a vida é capaz de impor uma nova ordem,
uma nova perspectiva, uma nova maneira de existir

EMANUELE COCCIA









a vida é selvagem e ela nos atravessa

AILTON KRENAK







METAMORFOSES





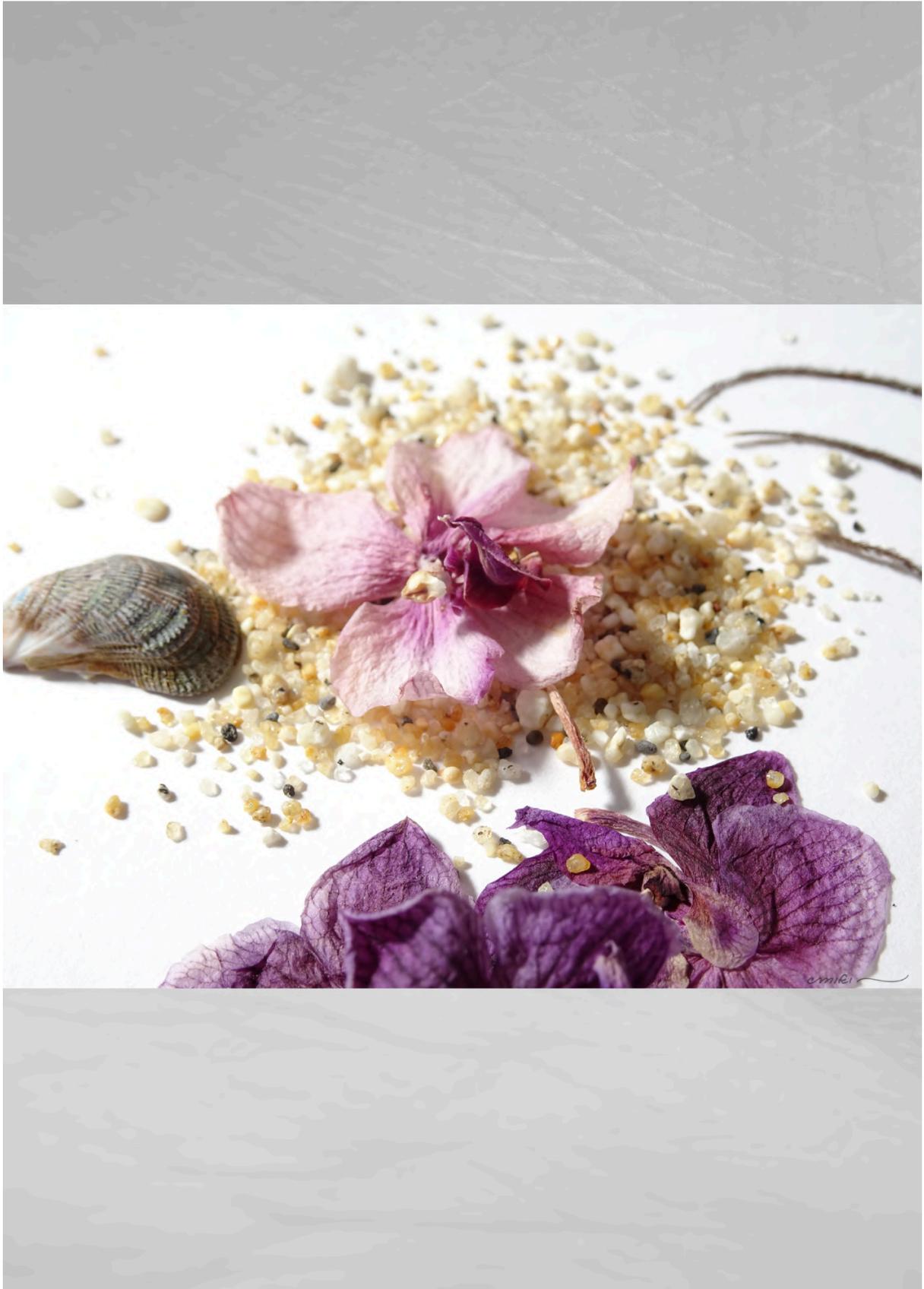
emili



emili











cmfci

O humano contemporâneo procura generalizar tudo e tenta classificar cada coisa. Tende a se emocionar com coisas grandiosas e fazer delas seu desafio. Mas, por exemplo, se você puder observar os lindos desenhos de uma asa de borboleta, os mosaicos que se formam na superfície de um rio, os traços de cada flor ou de cada pedra, desenvolver a capacidade de atenção e paciência em observar o broto de uma palmeira crescer e se transformar em uma árvore e depois dar flores e frutos, conseguirá descobrir as infinitas formas e a beleza das cores que vêm da vida ao redor.

AILTON KRENAK

III. PALAVRAS FINAIS: OS LIVROS E AS IMAGENS EM UM FLUXO VIVO



Imagem 24: formiga cortadeira atravessando a página aberta do livro. Fotografia de Miki Narita.

A criação fotográfica sempre esteve muito presente neste estudo com literaturas indígenas. No capítulo anterior, há uma sessão dedicada aos experimentos fotográficos da pesquisa, mas há também muitas outras imagens ao longo de toda a dissertação. Ao invés de escanear a ilustração de um livro, dei preferência para criar uma fotografia da ilustração; isto é, experimentei ângulos, enquadramentos, luzes e sombras e também modos de segurar e posicionar os livros até chegar nas imagens apresentadas neste trabalho. Certamente, a câmera fotográfica me proporcionou uma imagem e uma experiência diferente a do *scanner*. De início, a escolha pela câmera pode ter partido de uma preferência estética pessoal, mas descobri, momentos após as fotografias já realizadas, que houve aprendizados interessantes com esta prática.

Por meio do gesto fotográfico, estabeleci uma nova relação com os livros. Antes, os livros me pareciam ser documentos acabados. De fato, eles foram finalizados e publicados em uma data que está registrada em sua ficha catalográfica. E é claro que, depois desse lançamento, é complicado fazer alterações nele, a não ser que haja uma nova edição. Mas não é sobre o acabamento editorial que me refiro.

A experiência de fotografar os livros e suas respectivas ilustrações fez com que eu percebesse a continuidade das leituras e das criações possíveis entre a leitora e os livros. É um olhar influenciado pelo animismo das perspectivas indígenas no qual nos atentamos para o fluxo da vida em tudo o que há: livros e imagens são seres-objetos que habitam um mundo também todo vivo. Mesmo após a finalização editorial, eles continuam inseridos neste mundo e se relacionam com os(as) leitores(as), bebês, crianças, jovens, adultos, formigas, folhas, idosos/anciões(ãs), professores(as), estudantes, pesquisadores(as), bibliotecários(as), vendedores(as), transportadores(as)... que podem estabelecer muitas relações com o livro. Nesse sentido, os livros e as ilustrações se abrem a vários devires. Suas folhas também podem se descolorir com a exposição à luz do sol, se enrugam com o excesso de umidade, ser comidas por animais grandes ou pequenos, principalmente pelas pequenas traças e fungos.

A percepção dos fluxos das coisas no mundo é trazida pelo antropólogo britânico Tim Ingold, no texto *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais* (INGOLD, 2012). Ele contesta o pensamento ocidental que retirou os processos vitais das *coisas* reduzindo-as em *objetos*. Coisas e objetos são conceitos que ele diferencia da seguinte forma: “o *objeto* é uma obra acabada, enrijecida para quaisquer trocas com o mundo. Isolado, coloca-se diante de nós como um fato a ser consumado. A *coisa*, por sua vez, diferentemente do objeto, é um *acontecer*, um lugar onde vários *aconteceres* se entrelaçam” (INGOLD, 2012:29). E ele propõe reanimar nossos pensamentos por meio da reeducação do olhar para as *coisas* no ambiente: “devemos parar de nos referir ao mundo como um substrato inerte” (INGOLD, 2013:16). Para ele, todos os organismos habitantes no mundo se misturam e se relacionam constantemente. Por meio dessas relações, os organismos geram narrativas, sentidos e marcas de suas trajetórias, inclusive os livros, inclusive as imagens.

A ideia de que livros não são documentos acabados também ressoa para o caso das fotografias. Em nossa sociedade, a fotografia é muito utilizada como registro documental e, apesar da existência de programas de manipulação de imagem e da popularização de inúmeras ferramentas de edições para amadores como filtros e aplicativos de retoques e colagens, a fotografia ainda é facilmente considerada como signo da verdade. No entanto, a experimentação fotográfica, tal como foi utilizada nesta pesquisa-criação, aposta no gesto criativo que esta linguagem proporciona, na imagem que se prolifera por entre as lentes de uma câmera e que se abre para um fluxo de vida. “A imagem – fotografias, desenhos, grafismos, traços, riscos – são pensadas como uma contínua experimentação, como uma forma sempre inacabada de encontrar abrindo outras linhas visuais, outras percepções e outros pensamentos” (WUNDER, 2019). A

vida não se encerra nas páginas de um livro ou nas superfícies de uma imagem. Livros e imagens são capazes de criar intensidades naquele(a) que o lê (livro) ou a vê (imagem); são capazes de disparar outras escritas, outras criações.

Tim Ingold nos ajuda a olhar para as matérias do mundo as quais estão em fluxo, sempre em movimento e variação. A vida, neste pensamento, está sempre em aberto, seguindo em frente, sendo impulsionada para o entrelaçamento contínuo, sem que se alcance uma forma final. A vida acontece ao longo do caminho, através da formação de malhas com as relações e deslocamentos entre diferentes seres e fenômenos. Desse modo, mesmo com a finalização editorial, os livros não estão prontos; as imagens também não estão prontas, pois toda vez que nos relacionamos com eles, abre-se um novo fluxo, um movimento, uma possibilidade infinita de aprendizados.



Imagem 25: a claridade permite que vejamos uma borboleta sobreposta a uma figura feminina (mandioca) desenhada no verso da página anterior. Fotografia de Miki Narita.

O pensamento dos povos originários desloca o lugar do livro na sociedade não-indígena e nos aproxima do lugar de onde nasce a literatura: a vida. Não podemos nos esquecer deste fator intrínseco das escritas indígenas em defesa à vida. Se por um lado os *homens brancos* só reconhecem as palavras desenhadas em *peles de papel* (livro), é por meio delas que o líder Davi Kopenawa encontrou forma de legitimar sua luta contra o garimpo ilegal em terras indígenas yanomami (KOPENAWA & ALBERT, 2015). Até os dias atuais,

Os mais velhos entendem que o livro é um poderoso instrumento de reconquista espaço-temporal como objeto que pode ser configurado a cada vez como espaço de manufatura artesanal, em que o tempo é mimetizado nas

grafias, através dos gestos, do trabalho pelas mãos de parentes, que o fazem em nome de todos (SANTOS, 2021:96).

O grande interesse por parte das comunidades indígenas na produção de livros também é testemunhado por Maria Inês de Almeida⁶³. Por meio de sua experiência em projetos de formação de professores(as) e agentes agroflorestais indígenas e projetos de elaboração de materiais de leituras para as escolas das aldeias, descreve a importância da produção destes livros: “para os indígenas, fazer literatura, escrever, é curar a História do seu discurso dominante” (ALMEIDA, 2023:6). Nesse sentido, podemos conceber a literatura de autoria indígena como uma forma criativa e potente de ação política desses povos, no sentido de denunciar violências e perspectivas históricas problemáticas; compartilhar, com a sociedade não-indígena, a riqueza dos seus modos de viver e ver o mundo.

Por fim, vejo que a pesquisa, impulsionada pelos encontros com beija-flores e *Amabie*, seguiu um fluxo de continuidade entre criação fotográfica e leitura de livros de literatura indígena. Neste processo, um gesto predominante desta cartografia foi o de pensar a partir dos detalhes, tanto das imagens quanto dos livros, palavras e trechos. Pensar, para o escritor Amador Fernández Savater, é aprender a ver de novo, é um ato que está vinculado à transformação da nossa percepção, é ir contra o domínio do automático. E ele diz que “ver é o mais difícil, porque primeiro há que parar o mundo” (SAVÁTER, 2019:n.p.). Parar o mundo é deter os automatismos, desestabilizar estereótipos que anestesiam nossas percepções, questionar códigos de um mundo já-visto, já-sentido e já pensado. Por outro lado, o contexto da pandemia de covid-19 proporcionou um sentido mais literal de parar o mundo: um vírus foi capaz de desacelerar a civilização humana mundial. Mesmo já superada a fase mais crítica de mortalidade e contágio dessa doença, é evidente que “o covid-19 mudou irreparavelmente nossos estilos de vida, realidades sociais e equilíbrios geopolíticos” (COCCIA, 2020b:n.p.). Num momento de fragilidade e de muitas mortes, vimos que o ser humano não é o ser por excelência que possui domínio sobre a natureza. Uma bactéria, um vírus, também pode exercer um enorme impacto no mundo.

Deslocar perspectivas antropocêntricas abre horizontes interessantes para pesquisa em educação na qual a aprendizagem pode se dar não apenas entre relações humanas, mas entre

⁶³ Maria Inês de Almeida, por meio de projetos da Secretaria de Educação e Esportes do Acre (SEE Acre) e projetos da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), coordenou a edição de 130 materiais de leituras de autoria indígena. Dado fornecido na página oficial do *Centro de Memória* da Faculdade de Letras (FALE), da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). *Link:* http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/index.php?web=memoria&lang=1&page=2725&menu=&tipo=1 .

seres, coisas e um mundo todo vivo. Apesar do poder destruidor de muitas espécies ser assustador, destaca-se a admiração de Emanuele Coccia pela forma de vida do vírus. Segundo ele, o vírus é, acima de tudo, um poder de transformação que nos faz lembrar de que todos nós procedemos do mesmo sopro de vida (COCCIA, 2020b). Podemos entrar nesse fluxo de contaminação e reconhecer que a lógica da transformação também está no próprio livro; nessa árvore que agora é papel e que nos conta muitas histórias com palavras, cantos, ilustrações e sonhos. A *Amabie*, despertada no século XXI com a pandemia de covid-19, atravessou os tempos e foi de um jornal impresso *kawaraban*⁶⁴ às *hashtags* do Twitter e Instagram. Um tema ancestral adentrou o mundo virtual da *internet*. Sigo inspirada nos viajantes florais, os beija-flores, para pousar meu olhar nos detalhes que me chamam atenção e seguir voando... “O mundo está cheio de detalhes e, portanto, de pontos de potência. Podemos confiar nele” (SAVATER:2019:n.p.).



Imagem 26: colagem das experimentações fotográficas com flores secas e penas de beija-flor, realizadas no dia da defesa (17/4/2024), a partir do convite da mestranda para os(as) participantes presentes. Desenho da Miki com beija-flor na cabeça e colar de Amabie (penas), feito por Victor Iwakami, enquanto assistia a defesa.⁶⁵

⁶⁴ *Kawaraban* é o nome de um folheto impresso, reproduzido por meio de xilogravura no Japão, popular durante o período Edo (1603 – 1868), no qual se divulgavam as notícias mais recentes.

⁶⁵ No dia da defesa (17/4/2024), reservei um cantinho no interior da sala com alguns livros de literatura indígena e outro cantinho para experimentação fotográfica. Durante a apresentação inicial, convidei as pessoas presentes para folhearem os livros de literatura indígena e/ou experimentarem fotografar os mesmos elementos (flores secas e penas de beija-flor) que eu utilizei na dissertação de Mestrado. Ao final, recebi as fotografias daqueles(as) que participaram da proposta (Alik Wunder, Ernesto Bonato, Luís Cláudio Mendes, Malu Arruda, Mariane Schmidt, Rafael Caetano do Nascimento, Victor Iwakami) e foi especial ver a recriação e a continuidade das imagens do trabalho ganhando vida...

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Inês de. A poética do mito e o caminho do mestre. In: *ETD - Educação Temática Digital*, 25(00), e023008, 2023. <https://doi.org/10.20396/etd.v25i00.8670542> Acesso em 15/5/2023.
- BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. *O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. 1a ed. Brasília: Ministério de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; Unesco, 2006.
- BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. Educação indígena no país e o direito de cidadania plena. In: *Revista Retratos da Escola*, Brasília, v. 7, n. 13, p. 345-357, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://retratosdaescola.emnuvens.com.br/rde/article/view/310/480> Acesso em 18/10/2022.
- BANIWA, Denilson. Metro a metro plantar uma floresta. In: *Habitar o Antropoceno* / organizado por Gabriela Moulin, Renata Marquez, Roberto Andrés, Wellington Cançado – Belo Horizonte: BDMG Cultural / Cosmópolis, 2022. p. 110 -127.
- BARRETO, Merivânia Rocha. De objeto a sujeito: a figura do indígena na história da literatura brasileira. In: *Revista Eletrônica Interfaces*, v. 12, n.2, 2021, p. 94 – 106.
- BONIN, Iara Tatiana. Povos Indígenas na rede das temáticas escolares: o que isso nos ensina sobre identidades, diferenças e diversidade? In: *Currículo sem Fronteiras*, v.10, n.1, Jan/Jun 2010, p. 73 – 83.
- BONIN, Iara Tatiana. Imagens da vida indígena: uma análise de ilustrações em livros de literatura infantil contemporânea. In: *Revista Historiador*, n. 4, Ano 04, Dez/2011. p. 87 – 95
- BRASIL. Ministério da Cultura. A carta de Pero Vaz de Caminha. Brasília: MEC, [s.d]a.
- BRASIL. Ministério do Meio Ambiente e Mudança do Clima. Biodiversidade. [s.d]b. Disponível em: <https://www.gov.br/mma/pt-br/assuntos/biodiversidade> . Acesso em 07/09/2023.
- BRASIL. Lei 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabeleceu as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e cultura afro-brasileira e indígena”. Brasília, 2008.
- BRASIL. IBGE. Censo Demográfico, 2010.
- COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Ilustrações de Luiz Zerbini. Tradução de Madeleine Deschamps, Victoria Mouawad. Rio de Janeiro : Dantes, 2020a.
- COCCIA, Emanuele. O vírus é uma força anárquica da metamorfose. Tradução: Mariana Silva da Silva. Entrevista publicada por *Grupo Flume* em <http://grupoflume.com.br/index.php/2020/09/22/814/>, em 26/03/2020b. Acesso em: 30/09/2022.
- COSTA, Luciano Bedin. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. In: *Revista Digital do LAV - Santa Maria* - vol. 7, n.2, p. 66-77 - mai./ago.2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5902/1983734815111> Acesso em 30/09/2022.
- CRUZ, Denízia. *Kariri Xocó: contos indígenas*. Ilustrações de Caco Bressane. São Paulo : Ed. SESC, 2014.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. *Índios no Brasil : história, direitos e cidadania*. 1a ed. São Paulo : Claro Enigma, 2012.
- DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

DIAKARA, Jaime; MUNDURUKU, Daniel. *Wahitirã: a Lagoa dos Mortos*. Ilustrações de Maurício Negro. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2016.

DORRICO, Julie. Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS : Editora Fi, 2018.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS : Editora Fi, 2018.

DUSCHATZKY, Silvia; SKLIAR, Carlos. Os nomes dos outros: reflexões sobre os usos escolares da diversidade. In: *Educação & Realidade*. n. 25 (2), Jul/Dez 2000, p. 163 - 177.

ENES FILHO, Djalma Barboza. *Literatura indígena brasileira contemporânea para a infância uma escrita criativa e de resistência*. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis : 2023.

FITTIPALDI, Ciça. *Naro, o gambá: mito dos índios Yanomami*. Texto e ilustrações de Ciça Fittipaldi. São Paulo : Melhoramentos, 1986.

FONTELES, Bené. Arte na espreita e na espera... Poéticas na Quarentena! III . In: *ClimaCom – Devir Criança* [Online], Campinas, ano 7, n. 18, Set. 2020. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/arte-na-espreita-e-na-espera/> Acesso em 30/09/2022.

FREITAS, Neli Klix; ZIMMERMANN, Anelise. A ilustração de livros infantis – uma retrospectiva histórica. In: *DA Pesquisa* – revista de investigação em artes, volume 2, nº. 2, ago/2006 - jul/2007.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte, Mazza, 2013.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

INGOLD, Tim. Repensando o animado, reanimando o pensamento. In: *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 10-25, jul./dez. 2013.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* [recurso eletrônico] - Porto Alegre, RS : Editora Fi, 2018. p. 39 - 44.

KASTRUP, Virginia; BARROS, Regina Benevides de. Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Liliana da. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-invenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009. 207 p. 73 - 91.

KAYAPÓ, Edson; KAYAPÓ, Aline Ngrenhtabare. Amor originário. In: NEGRO, Maurício (org). *Nós: uma antologia de literatura indígena*. Ilustrações de Maurício Negro. São Paulo : Companhia das Letrinhas, 2019. p. 14 - 25.

KEZO, Luciano Ariabo. *Bolorié: a origem dos alimentos*. Ilustrações de Luciano Ariabo Kezo. Aquarelas de Eld Johnny. São Carlos, SP : LEETRA/UFSCar, 2015.

KIRCHOF, Edgar; SILVEIRA, Rosa Hessel. A imagem da diferença: um estudo sobre a ilustração na literatura infantil contemporânea. In: *Leitura: teoria & prática*. Campinas: Associação de Leitura do Brasil. Ano 28, dezembro de 2010, n. 55. p. 68-74.

KOPENAWA, Davi.; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

KRENAK, Ailton. A vida é selvagem. In: *Cadernos SELVAGEM*, publicação digital da Dantes Editora Biosfera, 2020. Disponível em: <https://selvagemciclo.com.br/2023/wp-content/uploads/2020/12/CADERNO12-AILTON.pdf> Acesso em 6/12/2023.

KRENAK, Ailton. *Um rio, um pássaro*. Pintura de capa Tihuana Yaira Yanomami; Tradução Yoshihiro Odo. 1ª ed.; Rio de Janeiro : Dantes Editora, 2023.

MARTINS, Andrea. A Literatura de Temática Indígena – múltiplas vozes e olhares. In: *Revista Literartes*, no. 5, p. 11–35, 2016.

MAZON, Natália Helena de Barros. *Ilustradores brasileiros como criadores em rede: diálogos com feiras de livros para a infância*. Tese de Doutorado – Instituto de Artes da Unicamp, Campinas, SP : [s.n.], 2020. Disponível em: <https://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1165217?guid=439d94ce3aa05b5d9200&returnUrl=%2fresultado%2fflstar%3fguid%3d439d94ce3aa05b5d9200%26quantidadePaginas%3d1%26codigoRegistro%3d1165217%231165217&i=1> Acesso em 5/3/2023.

MENDES, Cláudia. Moderno desde criancinha: antropofagia no livro ilustrado brasileira contemporâneo. In: *Arte & Ensaios*; Revista do PPGAV/EBA/UFRJ, n.32, p. 70 - 81, 2016.

MUNDURUKU, Daniel. *Parece que foi ontem*. Ilustrações de Mauricio Negro. Tradução de Jairo Alves Torres Munduruku. São Paulo : Global, 2006.

MUNDURUKU, Daniel. *A primeira estrela que vejo é a estrela do meu desejo e outras histórias indígenas de amor*. Ilustrações de Mauricio Negro. São Paulo : Global, 2007. (Antologia dos mitos indígenas)

MUNDURUKU, Daniel. *A palavra do grande chefe*. Ilustrações de Mauricio Negro. São Paulo : Global, 2008a.

MUNDURUKU, Daniel. O buraco no céu de onde saíram os Kayapó. In: MUNDURUKU, Daniel. *Outras tantas histórias indígenas de origem das coisas e do Universo*. São Paulo: Global, 2008b.

MUNDURUKU, Daniel. *Mundurukando*. Daniel Munduruku; participação especial de Ceiza de Almeida. São Paulo : Ed. do autor, 2010.

MUNDURUKU, Daniel. Tempo, tempo, tempo. In: WUNDER, Alik (org); NOVAES, Marcus (org); MARQUES, Davina (org). *Nas dobras do (im)possível: ensaios literários e imagéticos*. Campinas: Leitura crítica, 2017.

MUNDURUKU, Daniel. Da Gênese de Véxoa. In: *Véxoa: Nós sabemos*. Curadoria Naine Terena; Textos Daniel Munduruku... [et al.]. - São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2020a.

MUNDURUKU, Daniel. *Redondeza*. Ilustrações de Roberta Asse. 1. ed. São Paulo : Criadeira Livros, 2020b.

MUNDURUKU, Daniel. Literatura indígena: vozes ancestrais em novas plataformas. In: *Jenipapos : diálogos sobre viver* [livro eletrônico] / organização Daniel Munduruku...[et al.] ; coordenação Isabella Rosado Nunes, Mauricio Negro; arte Mauricio Negro. Rio de Janeiro, RJ : Mina Comunicação e Arte, 2022.

NARITA, Karina Miki. *Encontros com o povo Kariri-Xocó: imagens, narrativas, olhares e sutilezas*. Orientação de Alik Wunder. Campinas, SP: [s.n.], 2016. TCC. (1 recurso online (p.)), il., digital, arquivo PDF. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1630212> . Acesso em: 5/3/2023.

NARITA, Miki. Beija-flor (vídeo). In: FONTELES, Bené. *Arte na espreita e na espera... Poéticas na Quarentena! III* (3ª edição). In: *ClimaCom – Devir Criança* [Online], Campinas, ano 7, n. 18, Set. 2020. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/arte-na-espreita-e-na-espera/> Acesso em 30/09/2022.

NASCIMENTO, Marina Almeida Simões do. Yaguarê Yamã - Pelos livros, trazer a beleza da aldeia para a cidade [entrevista]. In: *Escrevendo o Futuro*, 10 de março de 2021. Disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/conteudo/revista-digital/artigo/159/yaguare-yama> Acesso em 24/10/2023.

NASCIMENTO, Marina Almeida Simões do. De peixe a humano: metamorfoses e interações entre animais e humanos em duas narrativas da obra Murugawa. In: *Revista Crioula*, n. 29, p.199-217, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/197178> , Acesso em 24/10/2023.

NEGRO, Maurício (org). *Nós: uma antologia de literatura indígena*. Ilustrações de Maurício Negro. São Paulo : Companhia das Letrinhas, 2019.

NEGRO, Maurício. *Post* em página pessoal. São Paulo, 8 fev. 2021. Facebook: Maurício Negro. Disponível em: <https://www.facebook.com/mauricio.negro.5/posts/pfbid027XrSXZ86DGmwNNGhLe7JoyGPX5GgCmLGg12xFEZWkAuaFNsuegoZ7BqkxWp7GDGI> Acesso em 08/02/2021.

NEGRO, Maurício. Parece que foi ontem, mas é hoje. In: *Jenipapos : diálogos sobre viver* [livro eletrônico] / organização Daniel Munduruku...[et al.] ; coordenação Isabella Rosado Nunes, Mauricio Negro; arte Mauricio Negro. Rio de Janeiro, RJ : Mina Comunicação e Arte, 2022.

OGPTB (Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngues). *O livro das árvores*. / organizadora Jussara Gomes Gruber – 4ª. ed. – Benjamin Constant, AM : Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngues; São Paulo : Global, 2000.

OLIVEIRA, Thiago Ranniery Moreira de; PARAÍSO, Marlucy Alves. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. In: *Pro-Posições*, v.23, n.3 (69), p. 159-178, Set-Dez/2012..

PÃRÕKUMU, Umusĩ. KĒHÍRI Törãmu. *Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kehiripõrã*. São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT; São Gabriel da Cachoeira (AM): FOIRN, 1980. (Coleção Narradores indígenas do Rio Negro, v.1).

PASCOLATI, Sonia. Ilustração na literatura infantil. In: *Revista Acta Scientiarum*. Language and Culture. Maringá, v. 39, n. 3, p. 245 - 253, July/Sept, 2017.

PIMENTA, Victor Ribeiro Alvares. Estudo comportamental de beija-flores (Aves, Trochilidae) e seus recursos florais em São Carlos, SP, Brasil. 2019. Dissertação (Mestrado em Ecologia e Recursos Naturais) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/11830>. Acesso em 04/04/2023.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo, SP: Global, 2004.

RAMOS, Maria Isabel Frantz. *Influências das culturas popular e tradicional na ilustração brasileira contemporânea*. 2012. 209 f. Dissertação (Mestrado em Ilustração) – Universidade de Évora, Lisboa, 2012. Disponível em: <<http://bdjur.stj.jus.br/dspace/handle/2011/48038>>. Acesso em 07/09/2023.

RIBEIRO, Nara Rúbia. Se um beija-flor se aproxima de ti, significa que receberás a visita de alguém a quem amas. Publicação de 26 de abril de 2020. In: *Revista Pazes*. Disponível em: <https://www.revistapazes.com/se-um-beija-flor-se-aproxima-de-ti-significa-que-receberas-a-visita-de-algu-em-quem-amas/> Acesso em 26/04/2020.

SANTOS, Francisco Bezerra dos. A produção literária indígena e a ancestralidade. In: *Revista Athena*, [S.l.], v. 18, n. 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/view/4666> . Acesso em: 16 ago. 2023.

SANTOS, Waniamara de Jesus dos. O *ethos* indígena na obra literária memorialista de Daniel Munduruku. In: *Revista Caletrosópio*, v.1, n.1, p. 53 - 75, Jul/Dez 2012.

SAVÁTER, Amador Fernández. Dar a ver, dar que pensar: contra o domínio do automático. In: *Revista Punkto*, 2019. Disponível em: <https://www.revistapunkto.com/2019/03/dar-ver-dar-que-pensar-contr-o-dominio.html> Acesso em 16/04/2021.

SELVAGEM. Metamorfose Flecha 3. In: *Cadernos SELVAGEM*, publicação digital da Dantes Editora Biosfera, 2021. Disponível em: https://selvagemciclo.com.br/2023/wp-content/uploads/2021/10/CADERNO_FLECHA_3.pdf . Acesso em 6/12/2023.

SESC. Catálogo *online* da exposição *Araeté - A Literatura dos Povos Originários*. São Paulo: Sesc Ipiranga, 2023. Disponível em: <https://indd.adobe.com/view/eea4c587-0682-422f-9781-d7fd033f802f> Acesso em 17/10/2023.

SILVA, Aline Luiza da. Trajetória da literatura infantil: da origem histórica e do conceito mercadológico ao caráter pedagógico na atualidade. In: *REGRAD - Revista Eletrônica de Graduação do UNIVEM* - ISSN 1984-7866, [S.l.], v. 2, n. 2, june 2010. ISSN 1984-7866. Disponível em: <https://revista.univem.edu.br/REGRAD/article/view/234>. Acesso em 18/10/2022.

SONNE, Jean. Dinâmica de extinção, coextinção e colonização em redes de planta-beija-flor sob mudanças climáticas. 15/07/2022. In: *Revista Fapesp*. Disponível em: <http://revistaecologico.com.br/sou-ecologico/mudancas-climaticas-ameacam-comunidades-de-beija-flores-nas-americas/> Acesso em 30/09/2022.

TAUKANE, Estevão Carlos. Kaudyly Umenobyry: nos primórdios do tempo; In: NEGRO, Maurício (org). *Nós: uma antologia de literatura indígena*. Ilustrações de Maurício Negro. São Paulo : Companhia das Letrinhas, p. 118-126, 2019.

THE JAPAN FOUNDATION. *Youkai* do Japão. Youtube. 28 fev 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=egXQKQC7ur4> . Acesso em 26/02/2024.

VÉXOA: *Nós sabemos*. Curadoria Naine Terena; Textos Daniel Munduruku... [et al]. - São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2020.

WAPICHANA, Cristino. *Sapatos trocados: como o tatu ganhou suas grandes garras*. Ilustrações de Mauricio Negro. São Paulo : Paulinas, 2014. (Coleção o universo indígena. Série Raízes)

WASIRY GUARÁ, Roni. *A árvore da vida*. Ilustrações de Carla Irusta. São Paulo : Leya, 2014.

WERÁ, Kaká. *Ore avé roiru'a ma: Todas as vezes que dissemos adens*. São Paulo : Triom, 1994.

WERÁ, Kaká. *A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio*. São Paulo : Peirópolis, 1998.

WERÁ, Kaká. *O Trovão e O Vento: um caminho de evolução do xamanismo tupiguarani*. São Paulo : Editora Polar, 2016.

WUNDER, Alik; VILLELA, Alice. (In)visibilidades e poéticas indígenas na escola: atravessamentos imagéticos. In: *Revista Teias*, v. 18, p. 14-32, 2017.

WUNDER, Alik. Superfícies de encontro com o povo indígena Kariri-Xocó: imagens e o devir. In: *Linha Mestra*, n.38, p. 23-34, Mai/Ago de 2019. Disponível em: <https://lm.alb.org.br/index.php/lm/article/view/289> . Acesso em 05/03/2021.

WUNDER, Alik. Encontros com poéticas indígenas, férteis fronteiras entre a educação e as artes. In: *Quaestio - Revista de Estudos em Educação*, Sorocaba, SP, v. 19, n. 3, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/quaestio/article/view/3151> . Acesso em: 22/10/2022.

WUNDER, Alik (Org.) Parece que foi ontem (exposição). In: *ClimaCom – Diálogos do Antropoceno* [online], Campinas, ano. 5, n. 12. Ago. 2018 . Available from: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=9684> Acesso em: 14/10/2023.

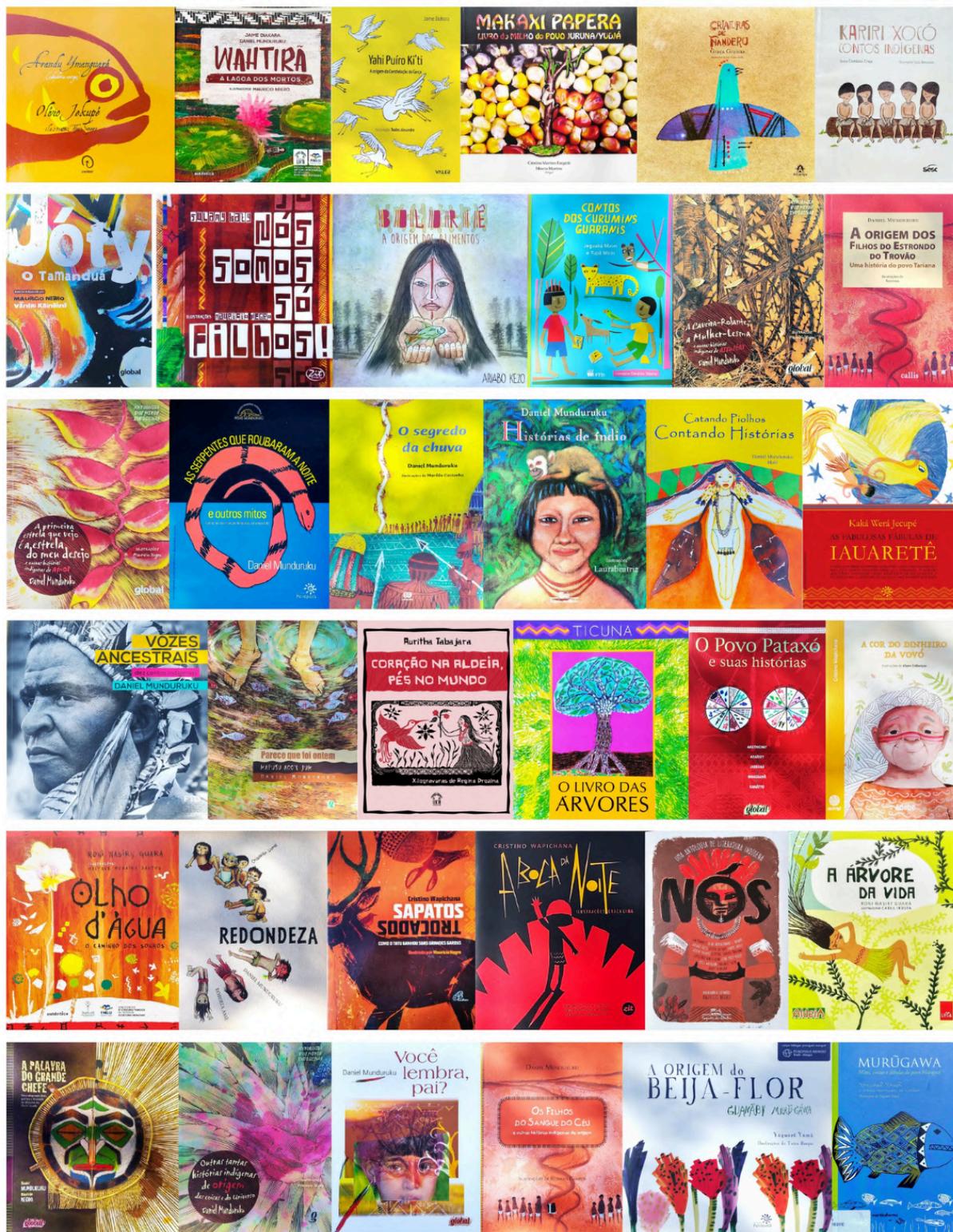
WUNDER, Alik. O mundo das plantas Kariri-Xocó: criações poéticas e fotográficas com o grupo Sabuká. In: *Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental*, v. 2, p. 28-42, 2020.

WUNDER, Alik. Literaturas indígenas, educação e sonho: germinar mundos. In: *Leitura: Teoria & Prática*, Campinas, São Paulo, v.39, n.83, p.141-155, 2021. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/924> Acesso em: 14/10/2023.

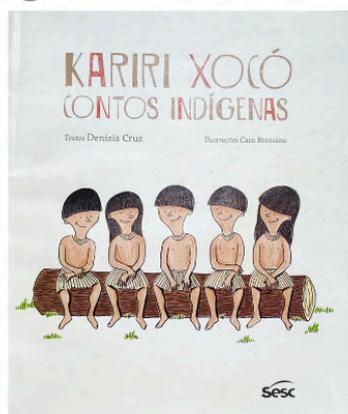
YAMÃ, Yaguarê. *Muriçgawa, mitos, contos e fábulas do povo Maraguá*. / Yaguarê Yamã e outros contadores de histórias; ilustrações do autor. – São Paulo : WMF Martins Fontes, 2007.

YAMAMOTO, Saori. Backstories of *Amabie*: the ancient beast helping Japan ward off the coronavirus. In: *NHK World Correspondent*, 2020. Disponível em: <https://www3.nhk.or.jp/nhkworld/en/news/backstories/1117/> Acesso em 16/06/2021.

ANEXO :

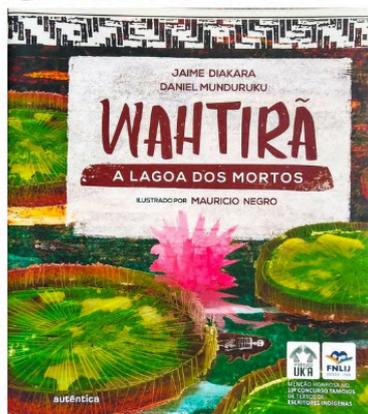


①



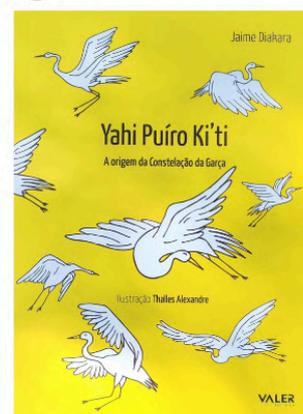
Kariri-Xocó: contos indígenas
 Texto Denizia Cruz
 Ilustrações Caco Bressane
 2014

②



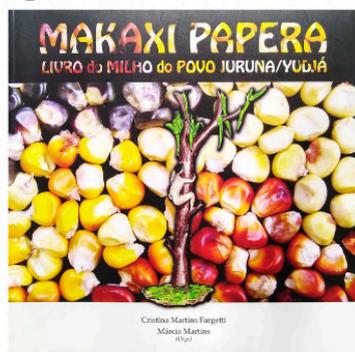
Wahitirã: a Lagoa dos Mortos
 Texto Jaime Diakara e Daniel
 Munduruku
 Ilustrações Maurício Negro
 2016

③



Yahi Puíro Ki'ti
 Texto Jaime Diakara
 Ilustrações Thalles
 Alexandre
 2011

④



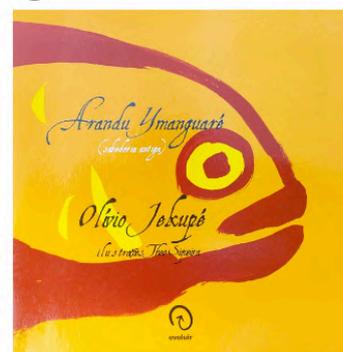
*Makaxi papera: livro do milho do
 povo Juruna/Yudjá*
 Texto Arekadu Juruna et al
 Ilustrações Chadarra Juruna
 et al
 2012

⑤



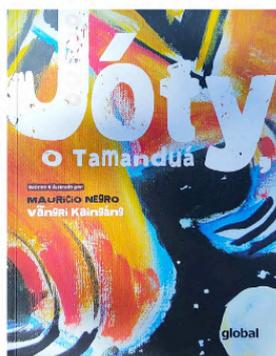
Criaturas de Nãnderu
 Texto Graça Graúna
 Ilustrações José Carlos Lollo
 2010

⑥



*Arandu Ymanguaré: sabedoria
 antiga*
 Texto Olívio Jekupé
 Ilustrações Theo Siqueira
 2003

7



Jóty, o tamandua.

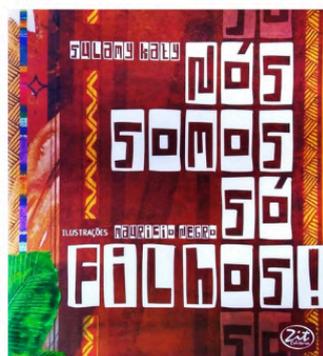
Texto Vângri Kaingáng

Ilustrações Maurício

Negro

2010

8



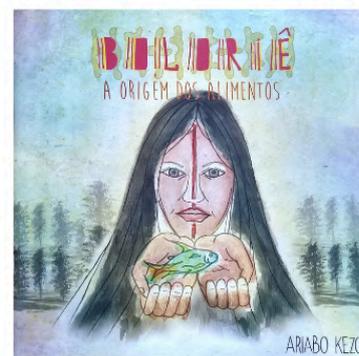
Nós somos só filhos!

Texto Sulamy Katy

Ilustrações Maurício Negro

2011

9



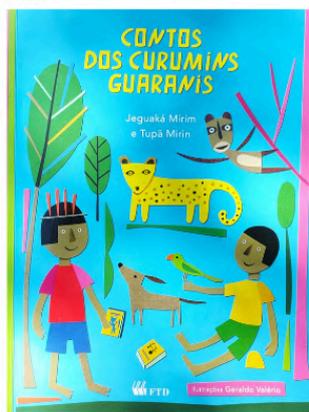
Boloriê: a origem dos alimentos

Texto Ariabo Kezo

Ilustrações Ariabo Kezo

2015

10



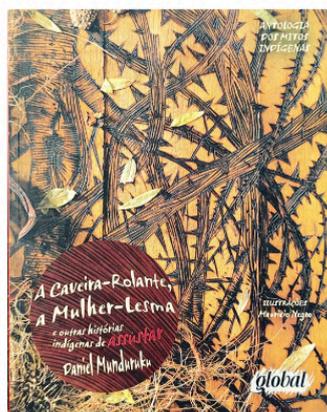
Contos dos curumins guaranis.

Texto Werá Jeguaka Mirim

Ilustrações Geraldo Valério

2014

11



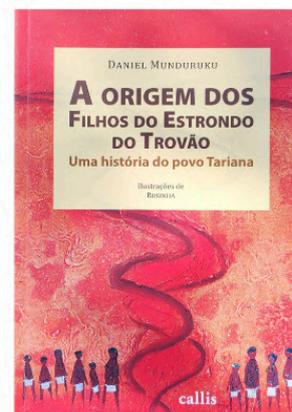
A Caveira-Rolante, a Mulher-Lesma e outras histórias indígenas de assustar

Texto Daniel Munduruku

Ilustrações Maurício Negro

2010

12



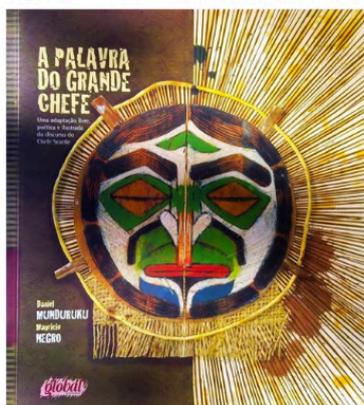
A origem dos Filhos do Estrondo do Trovão: uma história do povo Tariana

Texto Daniel Munduruku

Ilustrações Rosinha

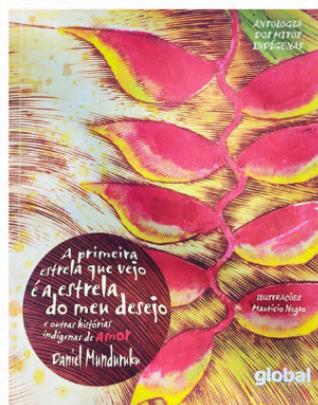
2020

13



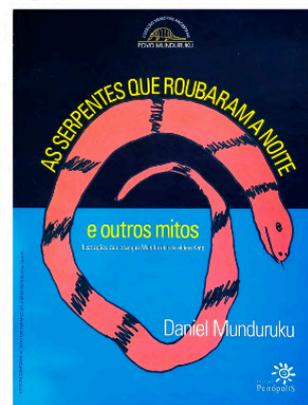
A palavra do grande chefe
 Texto Daniel Munduruku
 Ilustrações Maurício Negro
 2008

14



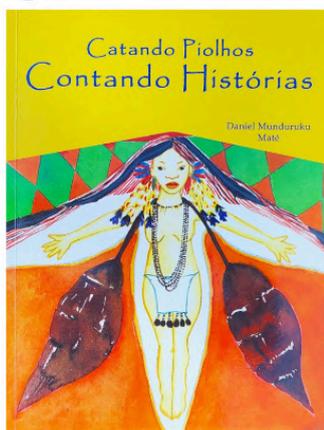
A primeira estrela que vejo é a estrela do meu desejo e outras histórias indígenas de amor
 Texto Daniel Munduruku
 Ilustrações Maurício Negro
 2007

15



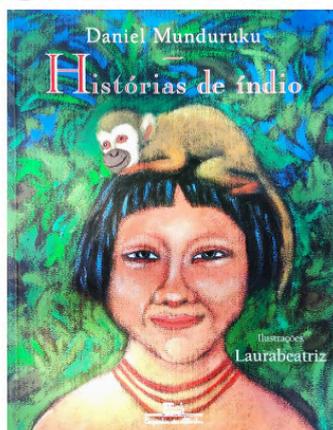
As serpentes que roubaram a noite: e outros mitos
 Texto Daniel Munduruku
 Ilustrações crianças
 Munduruku da aldeia
 Katõ
 2001

16



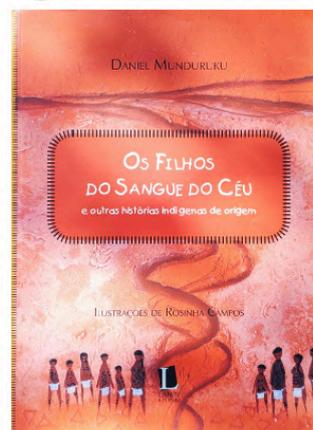
Catando piolhos, contando histórias
 Texto Daniel Munduruku
 Ilustrações Maté
 2014

17



Histórias de índio
 Texto Daniel Munduruku
 Ilustrações Laurabeatriz
 1996

18



Os filhos do sangue e do céu e outras histórias indígenas de origem
 Texto Daniel Munduruku
 Ilustrações Rosinha Campos
 2005

19



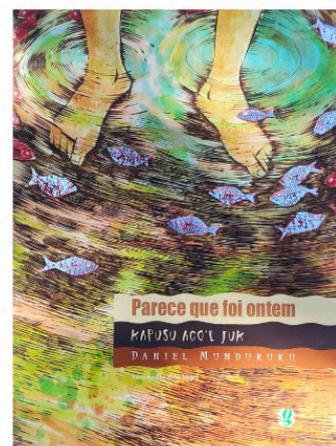
O segredo da chuva
 Texto Daniel Munduruku
 Ilustrações Marilda
 Castanha
 2003

20



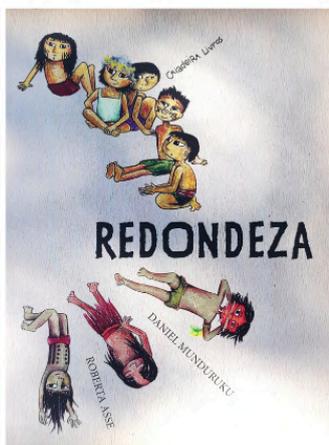
*Outras tantas histórias indígenas
 de origem das coisas e do universo*
 Texto Daniel Munduruku
 Ilustrações Maurício Negro
 2008

21



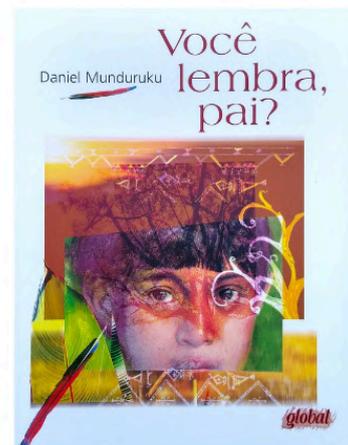
Parece que foi ontem
 Texto Daniel Munduruku
 Ilustrações Maurício Negro
 2006

22



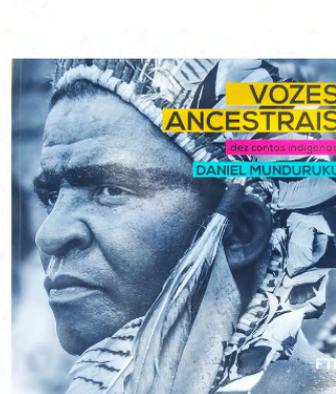
Redondeza
 Texto Daniel Munduruku
 Ilustrações Roberta Asse
 2020

23



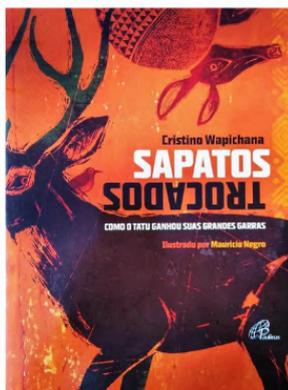
Você lembra, pai?
 Texto Daniel Munduruku
 Ilustrações Rogério
 Borges
 2003

24



*Vozes ancestrais: dez contos
 indígenas*
 Texto Daniel Munduruku
 Fotografias de Juan Soler
 Cózar et al
 2016

31



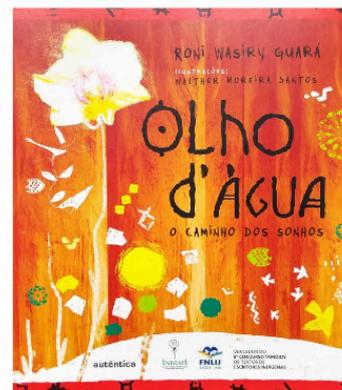
Sapatos trocados: como o tatu ganhou suas grandes garras
 Texto Cristino Wapichana
 Ilustrações Maurício Negro
 2014

32



A árvore da vida
 Texto Roni Wasiry Guará
 Ilustrações Carla Irusta
 2012

33



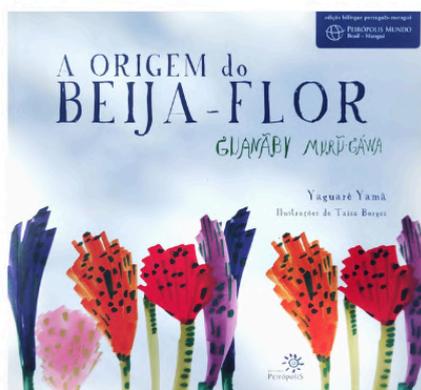
O olho d'água: o caminho dos sonhos
 Texto Roni Wasiry Guará
 Ilustrações Walther Moreira
 2012

34



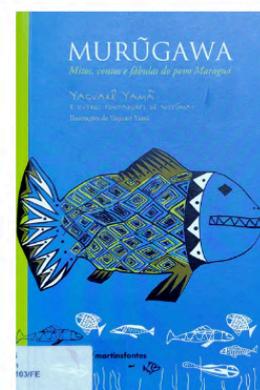
As fabulosas fábulas de Iauaretê
 Texto Kaká Werá Jekupé
 Ilustrações Sawara
 2007

35



Guanâby muru-gâwa: a origem do beija-flor
 Texto Yaguarê Yamã
 Ilustrações Taisa Borges
 2012

36



Murugawa: mitos, histórias e fábulas do Povo Maraguá
 Texto Yaguarê Yamã
 Ilustrações Yaguarê Yamã
 2007

Livro ① : CRUZ, Denízia. *Kariri Xocó: contos indígenas*. Ilustrações de Caco Bressane. São Paulo : Ed. SESC, 2014.

Livro ② : DIAKARA, Jaime; MUNDURUKU, Daniel. *Wabtirã: a Lagoa dos Mortos*. Ilustrações de Mauricio Negro. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2016.

Livro ③ : DIAKARA, Jaime. *Yabi Puúro Kiti: a origem da Constelação da Garça*. Ilustração de Thalles Alexandre. Manaus : Editora Valer, 2011.

Livro ④ : FARGETTI, Cristina Martins; MARTINS, Márcia (org.), *Makaxi papera: livro do milho do povo Juruna/Yudjá*. Campinas, SP : Curt Nimuendajú, 2012.

Livro ⑤ : GRAÚNA, Graça. *Criaturas de Nãnderu*. Ilustrações de José Carlos Lollo. Barueri, SP : Manole, 2010.

Livro ⑥ : JEKUPÉ, Olívio. *Arandu Ymanguaré: sabedoria antiga*. Ilustrações de Theo Siqueira. São Paulo : Evoluir, 2003.

Livro ⑦ : KAINGÁNG, Vângri; NEGRO, Mauricio. *Jóty, o tamanduá*. Ilustrações dos autores. São Paulo : Global, 2010. (Coleção Muiraquitãs)

Livro ⑧ : KATY, Sulamy. *Nós somos só filhos!* Ilustrações de Maurício Negro. Rio de Janeiro : ZIT, 2011.

Livro ⑨ : KEZO, Luciano Ariabo. *Boloriê: a origem dos alimentos*. Ilustrações de Luciano Ariabo Kezo. Aquarelas de Eld Johnny. São Carlos, SP : LEETRA/UFSCar, 2015.

Livro ⑩ : MIRIM, Werá Jeguaka. *Contos dos curumins guaranis*. Jeguaka Mirim e Tupã Mirin. Ilustrações de Geraldo Valério. São Paulo: FTD, 2014.

Livro ⑪ : MUNDURUKU, Daniel. *A Caveira-Rolante, a Mulher-Lesma e outras histórias indígenas de assustar*. Ilustrações de Maurício Negro. São Paulo : Global, 2010.

Livro ⑫ : MUNDURUKU, Daniel. *A origem dos Filhos do Estrondo do Trovão: uma história do povo Tariana*. Ilustrações de Rosinha. São Paulo : Callis, 2020.

Livro ⑬ : MUNDURUKU, Daniel. *A palavra do grande chefe*. Ilustrações de Mauricio Negro. São Paulo : Global, 2008.

Livro ⑭ : MUNDURUKU, Daniel. *A primeira estrela que vejo é a estrela do meu desejo e outras histórias indígenas de amor*. Ilustrações de Mauricio Negro. São Paulo : Global, 2007. (Antologia dos mitos indígenas)

Livro ⑮ : MUNDURUKU, Daniel. *As serpentes que roubaram a noite: e outros mitos*. Ilustrações das crianças Munduruku da aldeia Katõ. São Paulo : Peirópolis, 2001. (Coleção memórias ancestrais: Povo Munduruku).

Livro ⑯ : MUNDURUKU, Daniel. *Catando piolhos, contando histórias*. Ilustrações de Maté. São Paulo : Escalarte, 2014.

Livro ⑰ : MUNDURUKU, Daniel. *Histórias de índio*. Ilustrações de Laurabeatriz. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1996.

Livro ⑱ : MUNDURUKU, Daniel. *Os filhos do sangue e do céu e outras histórias indígenas de origem*. Ilustrações de Rosinha Campos. São Paulo : Landy Editora, 2005.

Livro ⑲ : MUNDURUKU, Daniel. *O segredo da chuva*. Ilustrações de Marilda Castanha. São Paulo : Ática, 2003.

Livro ⑳ : MUNDURUKU, Daniel. *Outras tantas histórias indígenas de origem das coisas e do universo*. Ilustrações de Mauricio Negro. São Paulo : Global, 2008.

Livro ㉑ : MUNDURUKU, Daniel. *Parece que foi ontem*. Ilustrações de Mauricio Negro. Tradução de Jairo Alves Torres Munduruku. São Paulo : Global, 2006.

Livro ㉒ : MUNDURUKU, Daniel. *Redondeza*. Ilustrações de Roberta Asse. 1. ed. São Paulo : Criadeira Livros, 2020.

Livro ㉓ : MUNDURUKU, Daniel. *Você lembra, pai?* Ilustrações de Rogério Borges. São Paulo : Global, 2003. (Coleção Temática Indígena)

Livro ㉔ : MUNDURUKU, Daniel. *Vozes ancestrais: dez contos indígenas*. Fotografias de Juan Soler Cózar et al. São Paulo: FTD, 2016.

Livro ㉕ : NEGRO, Maurício (org). *Nós: uma antologia de literatura indígena*. Ilustrações de Maurício Negro. São Paulo : Companhia das Letrinhas, 2019.

Livro ②⑥ : OGPTB (Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngues). *O livro das árvores.* / organizadora Jussara Gomes Gruber – 4ª. ed. – Benjamin Constant, AM : Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngues; São Paulo : Global, 2000.

Livro ②⑦ : PATAXÓ, Anghichay et al. *O povo Pataxó e suas histórias.* Ilustrações de Arariby Pataxó, Manguahã Pataxó, Kanátyo Pataxó. São Paulo : Global, 2002.

Livro ②⑧ : TABAJARA, Auritha. *Coração na aldeia, pés no mundo.* Xilografias de Regina Drozina. Lorena, SP: Uk'a Editorial, 2018.

Livro ②⑨ : WAPICHANA, Cristino. *A boca da noite.* Ilustrações de Graça Lima. Rio de Janeiro : ZIT, 2016.

Livro ③⑩ : WAPICHANA, Cristino. *A cor do dinheiro da vovó.* Ilustrações de Alyne Dallacqua. Brasília : Dedê Brasil, 2019.

Livro ③⑪ : WAPICHANA, Cristino. *Sapatos trocados: como o tatu ganhou suas grandes garras.* Ilustrações de Mauricio Negro. São Paulo : Paulinas, 2014. (Coleção o universo indígena. Série Raízes)

Livro ③⑫ : WASIRY GUARÁ, Roni. *A árvore da vida.* Ilustrações de Carla Irusta. São Paulo : Leya, 2014.

Livro ③⑬ : WASIRY GUARÁ. Roni. *O olho d'água: o caminho dos sonhos.* Ilustrações de Walther Moreira Santos. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2012.

Livro ③⑭ : WERÁ JEKUPÉ, Kaká. *As fabulosas fábulas de Ianaretê.* Ilustrações de Sawara. São Paulo : Peirópolis, 2007.

Livro ③⑮ : YAMÃ, Yaguarê. *Guanáby muru-gãva: a origem do beija-flor.* Ilustrações de Taisa Borges. São Paulo : Peirópolis, 2012.

Livro ③⑯ : YAMÃ, Yaguarê. *Murugama: mitos, histórias e fábulas do Povo Maraguá.* Ilustrações de Yaguarê Yamã. São Paulo : Martins Fontes, 2007.