

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS - CESP
LICENCIATURA EM LETRAS

**O IMAGINÁRIO LITERÁRIO EM TRÊS NARRATIVAS DA LITERATURA INFANTO
JUVENIL INDÍGENA AMAZONENSE**

THIAGO COSTA PEREIRA

ORIENTADORA: PROF^a DR^a. DELMA PACHECO SICSÚ

PARINTINS-AM

2023/2

THIAGO COSTA PEREIRA

**O IMAGINÁRIO LITERÁRIO EM TRÊS NARRATIVAS DA LITERATURA INFANTO
JUVENIL INDÍGENA AMAZONENSE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no âmbito da disciplina de Pesquisa e Produção Acadêmica em Letras III como requisito do curso de graduação em Letras da Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

Aprovado (a) em ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a. Delma Pacheco Sicsú (UEA)

Orientadora

Prof. Dr. Franklin Roosevelt Martins De Castro (UEA)

Membro interno

Prof. Alex Viana Pereira (UFPR)

Membro externo

PARINTINS-AM

2023/2

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Deus por me proteger até aqui, onde em momentos ruins a minha fé me manteve vivo. Acreditei sempre em dias melhores, e assim, acredito que vivi cada momento dentro desse curso e no fim, eu me sinto abençoado.

Quero agradecer ao meu pai, o seu Amazias de Souza Pereira, homem no qual todo meu esforço foi para que ele pudesse se orgulhar de mim, agradeço por sempre fazer tudo por seus filhos, eu devo cada conquista ao senhor, suas histórias engraçadas que eu já sabia como terminava de tanto repetir, mas que sempre gostava porque o jeito que o senhor contava era tão contagiante, e eu espero que o senhor esteja sempre feliz, é a pessoa que mais amo neste mundo. Quero agradecer aos meus irmãos Erison, Izabele, Daniel e Felipe que tanto me ajudaram quando eu não tinha como me manter na faculdade, quando chegava em casa, depois de um dia longo e cansado, ver vocês me alegrava e íamos assistir filmes ou desenhos até dá sono, para mim isso sempre será a melhor recompensa, ter vocês perto de mim, me faz lembrar que sonhar é possível, é o que nos mantém vivos.

Quero agradecer aos meus amigos de ensino médio que ainda mantive contato, o Will, a Sarah, a Milly, a Trindade, por serem boas pessoas e também sonharem junto comigo. Assim como quero agradecer meu melhor amigo dentro da faculdade, Luiz Fernando, muito obrigado por ter sido minha dupla nesses quatro anos, evoluímos juntos e eu torço muito que você possa ser feliz. Quero agradecer a minha amiga Kiara por ter me ajudado e literalmente me dado uma bicicleta que até hoje uso, e assim usar minhas próprias pernas para ir todo dia para a faculdade. Quero agradecer aos meus demais amigos do Let20, não são tantos, somos filhos pandêmicos, o Alexandre, Amanda, Odélia, Guilherme, Geyse, Vinicius, Elem, Deysi, Kássia, Ryan, Juliano, Antoniely, Rosy, Luis Felipe e Vandenilson. Conheço a história de cada um e eu sei que vocês são incríveis.

Quero agradecer aos meus amigos de todos os Lets, muito obrigado por torcerem por mim, tenho certeza que o curso está em boas mãos, torço que todos possam concluir suas trajetórias de maneira feliz, eu sei como é cansativo, mas por favor, não desistam.

Por último, mas não menos importante, quero agradecer a pessoa que abriu as portas para mim, professora Dra. Delma, muito obrigado pela parceria, por ter feito eu amar este curso pela sua amplitude, pela vasta experiência que me proporcionou, seja pelos projetos ou por auxiliar a senhora em sala de aula como monitor, agradeço pela confiança em meu trabalho. Portanto, eu acredito que sou realmente abençoado por tudo que me aconteceu nesses quatro anos. Realmente Letras não é brincadeira, foi a minha melhor escolha e torço que eu ainda possa trilhar novos sonhos.

O IMAGINÁRIO LITERÁRIO EM TRÊS NARRATIVAS DA LITERATURA INFANTO JUVENIL INDÍGENA AMAZONENSE

Thiago Costa Pereira¹
Delma Pacheco Sicsú²

Resumo: O presente artigo tem como finalidade dissertar sobre o imaginário literário e seus regimes em três narrativas da literatura infanto juvenil indígena amazonense. *Com a noite veio o sono* (2011) de Lia Minápoty; *Mondagará: tradição dos encantados* (2004) de Roni Wasiry Guará e *O caçador de histórias: Sehay Ka'at Haría* (2004) de Yaguarê Yamã. A pesquisa é de natureza bibliográfica no qual o objetivo é analisar o regime diurno e noturno das imagens presente nas obras elencadas partindo da perspectiva do imaginário. A importância deste estudo está na sua manutenção da identidade, na construção de saberes e na valorização de uma literatura que atualmente vem ganhando visibilidade. Como alicerce dissertaremos tomando como base teórica os estudos de Gilbert Durand (1998) e (2012); Laplatine & Trindade (1997); Pelinser & Arendt (2007) e Delma Sicsú (2013).

Palavras-chave: Imaginário Literário, Literatura Infanto Juvenil, Regime das Imagens

Introdução

A literatura em seus sentidos traz consigo uma reflexão de mundos, podendo contribuir na formação de indivíduos conscientes do meio em que vivem. E essa consciência, é possível através dos elementos contidos no imaginário inscrito nas lendas, nos mitos, nas fábulas e outros textos da cultura local que buscam retratar a sociedade, seu pensamento, modos de ver e pensar o mundo, proporcionando ao leitor um campo vasto de saberes. Esta pesquisa de cunho analítico, tem como objetivo analisar o regime das imagens na perspectiva do imaginário literário impresso na literatura infanto juvenil indígena amazonense, de como molda costumes que se tornam culturas remanescentes, dentro das transformações mundanas que se sustentam entre suas raízes literárias que se firmam pelo chão do tempo. O presente estudo analisa a literatura infanto juvenil indígena amazonense na perspectiva do imaginário, focando especificamente no regime diurno e noturno das imagens presentes nas obras elencadas para este estudo.

Para tanto, esta pesquisa de cunho bibliográfica toma como base teórica os estudos de Gilbert Durand (1998) e (2012); Laplatine & Trindade (1997); Pelinser & Arendt (2007) e Delma Sicsú (2013). Contudo, é necessário que haja um esclarecimento acerca do que é imaginário, como se insere e se ressignifica dentro do regime das imagens. Para isso, a pesquisa se apoia nos estudos antropológicos de Durand, no qual traz reflexões acerca do que é o imaginário e de como os regimes das imagens estão presentes em cada símbolo, assim como, Laplatine & Trindade que se desdobram a fundo dos conceitos sobre o imaginário e como se

¹ Graduando do Curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, tcp.let20@uea.edu.br

² Doutora e Professora do Curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, dsicsu@uea.edu.br

apresentam dentro das narrativas. Dessa forma, compreender que existem mundos de sentidos que se configuram, onde é possível encontrar a verdadeira essência que os ronda, as raízes e cores em vida, que são moldadas dentro de uma cultura, expressada pela arte, que é a literatura enquanto ferramenta de conhecimento de uma sociedade. Durand diz que os significados não são estanques e nem homogêneos, logo, para ele cada sociedade cria seus significados conforme seus valores, suas crenças e modo de ver o mundo. Partindo do pressuposto, como este campo é amplo e rico em diversas obras, elencou-se como objeto de estudo três narrativas da literatura infantil juvenil indígena amazonense: *Com a noite veio o sono* (2011) de Lia Minápoty, *Mondagará: tradição dos encantados* (2004) de Roni Wasiry Guará e *O caçador de histórias: Sehay Ka 'at Haría* (2004) de Yaguarê Yamã. Portanto, este estudo além de fazer uma análise crítica na perspectiva do imaginário, também busca destacar a importância de uma literatura que vem ganhando visibilidade, mas que ainda existem poucas pesquisas científicas acerca do assunto tratado. Dessa forma, a iminência deste trabalho reverbera no notório ímpeto do crescimento de um espaço científico.

Assim, a grandeza desta pesquisa predomina na validação da literatura escrita por autores indígenas amazonenses, no qual a sua visibilidade contribui para a valorização dos povos originários da região, no qual as obras trabalhadas resgatam saberes que nem todos conhecem sobre a formação de mundo. O objetivo de analisar os regimes noturnos e diurnos das imagens, parte da riqueza amazônica que com suas lendas e mitos dispõem de um vasto e singular conhecimento sobre de como as sociedades são construídas e de como suas histórias são repassadas de geração em geração. Dessa forma, se faz necessária a compressão da funcionalidade na criação de suas histórias, mas principalmente, da formação da identidade indígena amazonense que atravessam o tempo, alicerçado ao imaginário como força maior de expressar e de compreender o mundo. Portanto, dentro desta pesquisa para que entendimento seja alcançado, torna-se de suma importância, conhecer sobre esta construção da expressão humana, ou seja, o que é o imaginário?

Breve abordagem sobre o imaginário

Desde dos primórdios o homem sente necessidade de se expressar, como consequência surgem narrativas de sabedoria popular que intimamente se transfiguram como formas de explicar, justificar e ensinar algo útil. E desde então, há comunidades que se reúnem em rodas de conversas para narrar, por exemplo, a origem do mundo, das coisas e dos seres humanos. Dessa forma, o ser humano transforma essa necessidade de expressar sentidos, de explicar origens de mundos e costumes que demarcam uma significação de existência, em narrativas

orais que transmitem crenças e saberes mundanos, assim com os grafismos e os mitos e lendas que abrangem em suas imagens e símbolos uma visão de mundo, que ponderam em contextos históricos e sociais de cada época, isto é, esse processo contínuo é moldado dentro de um imaginário que preserva os saberes de uma sociedade.

E dentro dessa construção de significados que estão em constante movimento pela atemporalidade, o imaginário pode ser definido como um processo cognitivo em que se materializam imagens e símbolos, dessa forma, que podem ser construídos por mitos, lendas, crenças e saberes que moldam a representação das culturas e experiências de cada região, dentro daquilo que é o imaginário e sua construção através da assimilação do real. Segundo Laplatine & Trindade:

O imaginário é um processo cognitivo no qual a afetividade está contida, traduzindo uma maneira específica de perceber o mundo, de alterar a ordem da realidade. [...] A realidade consiste nas coisas, na natureza, e em si mesmo o real é interpretação, é a representação que os homens atribuem às coisas e à natureza. (Laplatine & Trindade, 1997, p. 80).

Percebe-se que o imaginário é um processo mental que torna o ser humano capaz de compreender através da interpretação da realidade, a natureza das coisas, dessa forma, ser capaz de criar significados que moldam uma representação da sua perspectiva de mundo. E essa representação de realidade, pode ser encontrada no contexto amazônico, através da literatura infanto juvenil indígena amazonense, no qual para o entendimento das histórias narradas, elas necessitam de símbolos, ou seja, uma relação entre o homem e os fenômenos naturais, que evidenciem, por exemplo, a floresta, o rio, os animais, a lua e o sol, além de tudo, com suas crenças, costumes e saberes que contextualizem uma representação coerente sobre as coisas e a natureza que atribuem valor à sua existência.

Dessa forma, compreende-se a importância da presença do imaginário na cultura amazônica como forma de identidade pelas suas imagens e símbolos, reforçadas pelas suas representações da mata, dos seres místicos que evidenciam os aspectos mágicos da floresta, como os seres encantados, ou os mitos de origem, que mostram que o imaginário é uma forma de perceber o mundo dentro de uma construção humana. Portanto, as pessoas e suas heranças culturais detêm como maneiras de ver e perceber a existência e seus arredores misteriosos através da transmissão de narrativas que perduram pelo tempo e por meio de cada história, são o acesso para o despertar de mundo, seja pela escrita, como também pela oralidade. Segundo Durand: “[...] a faculdade de simbolização de onde todos os medos, todas as esperanças e seus frutos culturais jorram continuamente desde cerca de um milhão e meio de anos que *homo erectus* ficou em pé na face da Terra.” (1998, p.117). Assim, compreender a relação entre o

imaginário literário e a formação da identidade cultural dentro de um contexto social pelo tempo, é reconhecer a criação do ser.

O imaginário segundo Laplatine & Trindade (1997) de maneira geral, é a faculdade originária de uma coisa, ou fazer aparecer uma imagem e uma relação que não são dadas diretamente na percepção. É a tradução mental de uma realidade exterior, ou seja, o imaginário seria um mobilizador e evocador de imagens, utilizando o simbólico que é a capacidade imaginária para se exprimir e existir. Para esse processo, que é contínuo do imaginário, é preciso mobilizar as imagens dos homens, dos animais e das demais coisas da natureza, e assim ressignificar esta realidade em uma representação, ou seja, o imaginário é a transfiguração do real. O imaginário é um fator importante para a construção do sujeito, pois há todo um envolvimento que percorre deste a infância, onde mesmo que ainda não possua a habilidade da leitura, as imagens ajudam a compreender o mundo, juntamente com a capacidade de imaginar, e expressar através das cores, por meios criativos ser capaz de elaborar bens valiosos.

Dentro disso, pode-se perceber que a construção da existência humana vem sempre em constantes mudanças, isto é, o imaginário não é homogêneo e está sempre à mercê de novas representações, dependendo de determinada sociedade, suas crenças e valores sociais e históricos. Portanto, o ser humano necessita estar presente dentro de uma continuidade que possa resultar em remanescentes existências futuras, e entre os seres que fomentam essa existência estão os contadores de histórias, normalmente pessoas mais velhas, que transitam e transmitem saberes que explicam determinado mundo ou que dão origem a determinadas coisas, do surgimento dos seres humanos e dos fenômenos, que são os mitos, através da oralidade no decorrer das noites em rodas de conversas com os mais novos e mais velhos de uma comunidade ribeirinha, algo bastante comum que toda pessoa do Amazonas vivencia dentro de um processo de aprendizagem mundana.

Além disso, dentro de um contexto social e histórico, torna-se de suma importância o imaginário presente nos mitos por apresentar o maravilhoso, que segundo Laplatine & Trindade (1997) é a face noturna da existência, é o universo do sonho e da magia que procedem ambos as transformações e metamorfoses (alquimia das coisas e dos seres) que seriam absolutamente impossíveis na vida cotidiana. Ou seja, os mitos apresentam uma coerência ao explicar o surgimento de mundos, da destruição e renascimento, dentro dos aspectos narrados de uma crença que se torna verossímil ao indivíduo de determinada comunidade.

Discute-se também acerca da relação entre imaginário, identidade e cultura, que ambas de certa forma, andam de mãos dadas em círculo, onde cada uma influencia na outra direta e

indiretamente. O imaginário social dita a ordem de forma simbólica pela sua carga semântica que tem, segundo Pelinser & Arendt:

O imaginário carrega algo inexplicável, atuando como uma construção mental não quantificável, responsável por atribuir significados ao ambiente social, desde seus participantes até objetos e instituições, atitudes e tradições. Portanto, essa aura, impregnada na cultura, configura-a e reforça-a, ultrapassa-a e alimenta-a, enquanto sofre o mesmo processo. (Pelinser & Arendt ,2007, p. 37)

E este processo que resulta na emancipação da cultura, ou seja, essa construção mental constantemente é alimentada por diversos fatores. Os mitos são exemplos de conjuntos que se organizam em suas variações dentro de um núcleo temático, que reconstróem símbolos e ressignificam valores variando para determinado contexto social e histórico, dessa forma, sendo considerado um modelo de funcionamento do imaginário. Além disso, fomenta uma identidade ligada às tradições que se espalham na cultura, nisso é de suma importância conhecer o imaginário presente nos mitos.

O imaginário presente nos mitos

O imaginário é a totalidade de se aproximar da realidade, e está relacionada diretamente com a cultura, a história e a sociedade no qual sua construção exige, como um inconsciente bem específico que adquire forma dentro de um contexto histórico e social. Para tanto, em algumas sociedades sua totalidade transforma-se em saberes que denotam a existência dos seres e seus fenômenos.

Uma marca das narrativas orais dos Maraguá é a presença nos mitos cosmogônicos, onde em seus símbolos representados em sua narrativa, descrevem o surgimento do mundo e suas criações, como a origem do sol e da lua, em *Caíçu-Indé, o primeiro grande amor do mundo* (2011) de Roni Wasiry Guará. Nessa narrativa, *Guaracy*, o sol é a primeira luz criada, antes mesmo do surgimento da noite. É a representação do mundo Maraguá. No trecho é possível ver o deus *Monag*, criar sua grande luz “Monag criou um mundo perfeito, em sua criação um ser muito bonito e forte e deu-lhe o nome de Guaracy, que significa força e coragem. Vários outros seres aos poucos foram sendo criados. A primeira luz reinava absoluta” (Guará, 2011, p. 8 e 9). É apresentado a versão da criação do mundo para os Maraguá, este lindo sol era cheio de vida e amado por todos, mas especificamente, por uma linda indígena.

Certo dia, a indígena apaixonada pela grande luz, morre e é transformada pelo deus *Monag* em *Guixia*, a lua. Assim, surge a criação da lua que faz a vinda da noite ser poderosa e viva. No trecho abaixo o deus *Monag* concede o desejo da indígena:

Em seus últimos momentos, ela pediu a Monag que queria ir para o céu também pra ficar perto de Guaracy.

O grande criador, então, compadeceu-se da tristeza da bela índia e atendeu seu pedido. Transformou-a em um ser igual a Guaracy: redonda e de luz própria. E lá se foi Yany, a bela que passou a habitar lá no céu. (Guará, 2011, p.24)

O interessante desta simbologia, é a relação entre o povo Maraguá e os fenômenos naturais, que retratam um mundo diferente, onde o surgimento do sol e da lua, de um povo que se relaciona com a natureza. Mais do que isso, é uma história de amor, num céu cheio e iluminado, que se conectam em um único *Caïçu – Indé (Eclipse)*. O imaginário está presente nessa luz, desses símbolos que moldam uma cultura, os seres e as coisas maravilhosas.

No livro *Yahi Puíro Ki'ti: A origem da Constelação da Garça* (2011) de Jaime Diakara, encontra-se em sua narrativa uma explicação dos Dessana para a sua presença no universo, como também uma teoria para a origem de um elemento do espaço sideral, a Constelação Virgem ou a Constelação da Garça. Criada pelos Pamuri ao fabricarem enfeites com penas de pássaros para uma dança ritual chamada *capiwaya*. Certo dia, depenaram a garça mais bonita e a jogaram no espaço, surge então a Constelação da Garça, como pode-se ver nos trechos:

Depois de terem arrancado as suas penas, eles a lançaram no espaço. [...] A garça que eles mataram era a garça de Abiu, a mais bonita de todas, considerada o Rei das Garças. [...] Por isso, chorando pelo que fizeram com ela, seus irmãos decidiram que ela não desaparecia como qualquer um; transformaram o seu sangue numa chuva para relembrar a primeira morte dos seres vivos depois da criação do mundo, fazendo também o corpo dela ficar bem no centro do universo para recordar o fato de que era o Rei das Garças. (Diakara, 2011, p. 12 -13)

Uma marca presente nessa obra é o mito etiológico, que trata da origem das coisas, como exemplo, as Constelações. É interessante a leitura da narrativa por transmitir dentro das suas conexões arbitrárias uma essência que entrelaça uma existência daquilo que pode ser real.

Segundo Laplatine & Trindade (1997) o imaginário está presente ao fitar a face do maravilhoso, que é face noturna da existência, de maneira coerente dentro de uma representação de uma realidade, das transformações e metamorfoses que se transfiguram dentro da narrativa de um pássaro que morre e se transforma em uma Constelação de Virgem. E essa magia, portanto, que conjuga os seres e suas existências dentro de sociedades, como a dos Dessana, reforça a ideia e valor de uma identidade cultural de crenças de seres que morrem e se tornam constelações.

O regime diurno e noturno das imagens

O ser humano sempre está na busca da compressão daquilo que é maleável, palpável aos olhos e de fácil acesso, mas não existe luz sem trevas, e para se compreender aquilo que vai além do que olhos podem ver e tocar, é preciso se debruçar no campo do imaginário.

O imaginário é uma construção de significados produzidos a partir da mente humana que são representados por imagens e símbolos que buscam um sentido dentro daquilo que é real e para além, conforme cada sociedade e seus contextos histórico-sociais. Semanticamente, portanto, as imagens são introduzidas e representadas a partir do momento em que são utilizadas por determinada sociedade conforme seus valores e suas credências.

Segundo Durand (2012) o regime diurno da imagem é, de maneira geral, o regime da antítese, isto é, uma espécie de maniqueísmo das imagens. Para se entender melhor essa definição temos dentro da literatura infanto juvenil indígena amazonense a constância relação da natureza e seus significados, seja com os animais, os rios ou fenômenos naturais que carregam um teor de dualidades abrangentes. Como exemplo, os pássaros que podem trazer esperança como a pomba branca, um sentido positivo, da mesma forma, os pássaros podem também ter um sentido negativo, do mau presságio, como é o caso da acauã. Portanto, são exemplos que constituem o regime diurno das imagens, no qual Durand (2012) os classifica em três categorias: os símbolos teriomórficos; os símbolos nictomórficos e os símbolos catamórficos.

[...] os símbolos referentes ao regime diurno da imagem são classificados em símbolos teriomórficos – aqueles referentes aos animais e que “pode agregar valorizações tanto negativas como os répteis, ratos, pássaros noturnos, como positivas, como a pomba, o cordeiro e, em geral os animais domésticos [...] símbolos nictomórficos, os quais são referentes ao “isomorfismo negativo dos animais, das trevas e do barulho [...] os símbolos catamórficos em que se tem uma “epifania imaginária da angústia humana diretamente ligada com as imagens dinâmicas da queda” (Durand *Apud* Sicsú, 2013, p. 22 -23)

Percebe-se que os símbolos do regime diurno estão em constante relação por uma carga semântica entre trevas e luzes, negativo com positivo, onde seus significados dependem de seu contexto para sua compressão. Portanto, seus valores condizem com sentidos opostos que detém funções, assim como reforça a simbologia dos animais dentro do esquema que Durand define como antitético.

Segundo Durand (2012) ao regime heróico da antítese vai suceder o regime pleno do eufemismo, a categorização de regime noturno das imagens está constantemente ligada aos símbolos da inversão e ao eufemismo, no qual a primeira consta a inversão dos valores através do tempo, isto é, imagens que são separadas, mas que trocam de valores afetivos e assim, que se complementam em seu campo semântico. A segunda, a íntima busca pela fluidez, no qual os símbolos negativos encontram-se com símbolos positivos e se desdobram e se eufemizam.

Num e noutro há valorização do Regime Noturno das imagens, mas num dos casos a valorização é fundamental e inverte o conteúdo afetivo das imagens: é então que, no seio da própria noite, o espírito procura a luz e a queda se eufemiza em descida e o abismo minimiza-se em taça, enquanto, no outro caso, a noite não passa de propedêutica necessária do dia, promessa indubitável da aurora (Durand, 2012 p.198)



Compreende-se, que o tempo se encontra dentro do regime noturno, isto é, dia (noite), noite (dia) e esses exemplos são símbolos que podem se relacionar com sentidos de alívio de dor, descanso após um dia longo, ou de despertar. Portanto, dentro das narrativas que se elencou, trataremos mais profundamente sobre essas marcas presentes no regime diurno e noturno, suas relações e seus desdobramentos que são construídos a partir de um imaginário.

O regime diurno e noturno das imagens nas narrativas *Com a noite veio o sono;* *Mondagará: Traição dos encantados* e *O caçador de histórias: Sehay Ka'at Haría*

Dentro dos estudos de Durand (1998) acerca do imaginário pode-se compreender que a sociedade se constrói através do tempo conforme suas singularidades. No qual este, não é estanque, isto é, não está parado, movimenta-se e modifica-se conforme o passar dos anos em que é transmitida. Dessa forma, esta herança é moldada através de um tempo, espaço e grupo social que detém dos saberes preservados e novamente introduzidos às novas gerações para que possam manter o elo entre presente, passado e futuro.

A mudança profunda do imaginário de uma época foi, muitas vezes, equiparada do imaginário a uma simples mudança de gerações. Esta revolta periódica de “pais contra filhos” é curta demais para cobrir a amplitude de uma bacia semântica. Constatamos que sua duração, desde os primeiros escoamentos perceptíveis até os meandros terminais, era de cento e oitenta anos. Uma duração justificada, por um lado, pelo núcleo de três ou quatro gerações que constituem as informações “a boca pequena”, o “ouvi dizer que” familiar entre o avô ou mais velho, ou seja, numa continuidade de cem a cento e vinte anos à qual acrescenta-se[...] (Durand, 1998, p. 115- 116)

Compreende-se que a duração de uma bacia semântica está sempre em movimento, ou seja, está em constante mudança pela subjetividade humana em que foram construídas e transmitidas, conforme os contextos históricos e sociais como eventos que ocorrem no mundo, seja de mudanças políticas, guerras e etc.

Dentro das obras elencadas, é possível compreender a importância dessa continuidade, no qual partindo da perspectiva do imaginário analisamos o sentido em torno das imagens, e assim, percebemos a maneira de pensar e interpretar a sociedade humana e seus símbolos que estão presente em cada texto.

Na obra *Com a noite veio o sono* (2011) de Lia Minápoty, temos a narrativa de como o povo Maraguá nos tempos antigos vivia sem a existência da noite, obrigados a dormir no claro, expostos ao clarão do Guarasy - o sol. A autora, pertencente à etnia Maraguá traz um mundo bem distante no qual os indígenas moravam na mata central, longe dos rios para que os inimigos não os encontrassem, não haviam casas, então todos “viviam ao pé das grandes árvores,

agrupados em buracos ou deitados em redes atadas nos galhos das árvores” (Minápoty, 2011, p.7).

A primeira instância é importante destacar a relação do regime noturno presente no enredo, no qual existe uma inversão de valores, normalmente datada como algo aterrorizante ou misterioso. Aqui a noite é vista apenas como uma forma de alcançar o descanso de dias intermináveis que deixavam os indígenas cansados e desanimados para trabalhar, embora sim, houvesse o perigo de serem engolidos pela escuridão, a busca principal, é uma simples noite de sono.

Por isso almejavam um pouco de escuridão – a pituna -, para poderem dormir melhor. Dessa maneira viviam cansados e sem vontade de trabalhar. Não havia o que lhes ajudasse ou os incentivasse. A falta de escuridão lhes tirava o ânimo e assim ficavam preguiçosos (Minápoty, 2011, p.7)

Diferentemente do que se pensa, os indígenas não são preguiçosos. A autora desconstrói esse estereótipo quando mostra que ao povo não faltava vontade de trabalhar, “mas faltava-lhe a escuridão da noite para dormir e se recuperar das lidas diurnas. Sem a escuridão que torna o mais profundo o sono, seu povo não conseguia energias para o trabalho” (Minápoty, 2011, p.29). Dessa forma, os Maraguá vão em busca da noite, que segundo malyli³, encontra-se dentro de dois kamuty⁴, guardados pelo demônio Bikoroti⁵, próximo às margens do lago Waruã⁶ que aparece e reaparece sempre mudando de lugar dia após dia.

Os líderes dos clãs Maraguá decidem procurá-los, pois acreditam que a escuridão contida nos potes seria a misteriosa noite que os antigos contavam. Mas o velho malyli alerta:

-Mas tomem cuidado – disse preocupado malyli. – Ao quebrarem os potes, vocês deverão correr para não serem alcançados pela escuridão antes de chegarem à aldeia, se não, poderão ser transformados nos animais que cantam dentro deles. (Minápoty, 2011, p. 8).

Dado a missão, eles queriam saber quais eram os animais que lá gritavam, e aqui inicia-se a segunda relação entre os regimes das imagens, dessa vez, o regime diurno, no qual a categorização aqui em específico, são os símbolos nictomórficos, isto é, segundo Durand (2012) os animais que representam um isomorfismo negativo, das trevas e do barulho. A confirmação está justamente na resposta do velho Malyli “são a coruja, a guariba, a makukawa, o bacurau, o yurutay e o macaco zogue – zogue. Todos animais da noite e que vocês ainda não conhecem” (Minápoty, 2011, p.11). Esses animais representam aspectos semelhantes, ou seja, isomorfos, pois são criaturas das trevas que dentro dos potes barulham e que aos serem alcançados pela

³ O pajé da aldeia

⁴ Pote de barro

⁵ Monstro da mitologia Maraguá

⁶ Lago sagrado segundo a mitologia Maraguá

escuridão, os seis guerreiros escolhidos seriam transformados neles, representando aqui a ideia de punição.

Na obra, o lago sagrado também tem sua simbologia com aspecto do regime diurno por justamente conter um sentido positivo de esperança para os Maraguá, pois se percebe que mesmo sendo um lugar difícil de encontrar, eles não desistiam.

A princípio não tinham ideia de como chegar até lá, pois se tratava de um lago sagrado e uma de suas características era de hora em hora desaparecer de um lugar e reaparecer em outro. Dessa maneira tornava-se muito difícil encontrá-lo. Mas não desanimaram (Minápoty. 2011, p.12).

E esse ato de persistir pela busca do lago sagrado o torna um símbolo que representa o divino, a felicidade ou até a mesmo a paz, pois dentro do contexto amazônico é fundamental a crença das pessoas pela busca da esperança, principalmente para aquele povo que vivia exausto escondido dentro da floresta.

Após muito procurarem, os guerreiros enfim encontraram o lago sagrado, e às margens, os dois potes “Ao se aproximarem, ouviram lá de dentro os gritos das corujas, a yurutay piando, as guaribas cantando e o demônio Bikoroti que roncava forte enquanto dormia” (Minápoty, 2011, p.12). Temendo o medo da morte, tiveram a ideia de distrair o demônio Bikoroti, “Enquanto um se fingia de pássaro e assobiava escondido no arbusto, fazendo o demônio sair de seu posto e procurá-lo, os outros corriam para junto dos potes”. (Minápoty, 2011, p.15). Usando dessa esperteza humana, Azuaguáp, o líder do grupo, pega sua çaraka⁷ e atira contra o pote menor, quebrando-o e libertando a escuridão contida, ao mesmo tempo, todos os guerreiros correm antes que sejam engolidos. Ao chegarem à aldeia finalmente receberam a recompensa, a noite, e pela primeira vez puderam dormir sem serem incomodados pela luz do sol. Mais uma vez percebe-se o eufemismo dado à relação da noite e seus perigos que dentro da narrativa graças à inversão de seus valores, torna-se apenas uma agradável recompensa ao um povo que resiste dias em claro.

Mas a noite não durou muito, “– o pote que vocês quebraram não continha escuridão o suficiente para doze horas – disse o malyli – o outro sim” (Minápoty, 2011, p.16). E a narrativa chega ao seu desfecho, com apenas três guerreiros dessa vez, Azuaguáp, Popóga e Diãzoáp com a missão de quebrar o pote maior. Sem perder tempo, pegaram o pote e levaram para mais perto da floresta para espalhar melhor a escuridão, “Ali os três guerreiros observaram que o pote era realmente maior e nele continha escuridão não somente para uma única noite, mas para todas as noites” (Minápoty. 2011, p.19). E aqui a grande escuridão, embora seja dita como símbolo

⁷ Flecha

do regime noturno, tem uma face mais ameaçadora, a morte, onde a inversão de valores embora eufemize os riscos, não deixa de ter um teor aterrorizante em seu final. Os três guerreiros são engolidos pela escuridão e transformados em animais noturnos “Azuagáp ficou sendo guaripa, Diãzoáp transformou-se em yurutay e Popóga transformou-se em coruja.” (Minápoty, 2011, p. 20). Compreende-se, pois a tendência do maravilhoso contida no desfecho da obra de Minápoty, isto é, “a face noturna da existência, é o universo do sonho e da magia que procedam ambos a transformações e metamorfoses” (Laplatine & Trindade, 1997, p. 30-31).

A narrativa aborda o mito etiológico da origem das coisas, nesse caso, a origem da noite, “Assim a noite apareceu para os Maraguá, doze horas, mas assim como disse o malyli, ela reapareceu e até hoje existe para os Maraguá e os demais indígenas e não indígenas moradores do Guakáp, o planeta Terra.” (Minápoty, 2011, 23).

O texto tem como constante presença o regime noturno que é bastante explorado em toda a narrativa, a inversão de valores e o eufemismo, onde o dia precisa da noite para se equilibrar e a noite também. Suas existências são bastante necessárias para o equilíbrio humano, ao ponto que o dia serve para trabalhar e produzir e a noite vem como um alívio para o cansado, por isso uma noite de sono se faz necessário para a restauração do ser.

Além disso, dentro das temáticas presentes do texto, é importante ponderar a questão da resistência do povo Maraguá, de como viver sem a noite é tão exaustivo, como uma alegoria a retirada de direitos básicos ou até mesmo uma crítica às longas jornadas de trabalho que a sociedade impõe sem recompensas, pois como a própria autora enfatiza “não faltava vontade de trabalhar, faltava-lhe a escuridão da noite para dormir e se recuperar das lidas diurnas” (Minápoty, 2011, p. 29).

Neste livro, percebe-se a forte influência das narrativas orais, no qual o personagem velho malyli representa o contador de histórias, sábio da aldeia, onde a fala encantadora é transmitida aos mais jovens, sobre a natureza e os animais que existem ao redor do mundo. Portanto, “Lia retoma a fala encantatória dos indígenas: o hábito de, ao cair da tarde, os curumins se sentarem ao redor de um adulto para ouvirem lendas e histórias que narram um mundo mágico em que os animais e toda a natureza falam” (Minápoty, 2011, p.29).

Na obra *Mondagará: Traição dos encantados* (2011) de Roni Wasiry Guará, temos a história que é contada por um avô, “Assim como a sociedade moderna tem a Bíblia e outros escritos como fonte de informações, o povo Maraguá tem o Mondagará, um artefato em forma de remo – utensílio que se usa para remar.” (Guará, 2011, p. 7). O livro é uma narrativa que desperta a memória da ancestralidade e revela os mistérios que habitam no mundo e devem ser compreendidos.

A história é relatada por seu avô, que para os Maraguá, representa alguém que já está na idade da sabedoria, seja pelos seus conselhos, seja por uma simples história que é compartilhada para que não se perca pelo tempo, contada pelo velho que sempre sentado num banquinho, com a voz mansa narra histórias de seu povo.

O velho narrador queria mostrar para toda a comunidade o surgimento da diversidade das cobras no nosso mundo da floresta. Em Mondagará, fica claro que nossa gente sabe que esses répteis um dia foram seres que viviam junto com o grande Criador. (Guará. 2001, p.7).

A primeira instância é importante destacar a relação do regime diurno presente no enredo, por justamente, tratar-se de seres encantados que são castigados e transformados em répteis. Assim como forma de punição “todos os encantados perderam seus poderes e foram amaldiçoados” (Guará, 2011, p.34). A simbologia dos seres encantados está relacionada aos símbolos catarmórficos, em que se tem uma epifania imaginária da angústia humana diretamente ligada com as imagens dinâmicas da queda. Segundo Durand (2012) esse tema da queda aparece como signo de punição, e assim acontece em *Mondagará: Traição dos encantados* (2011), com a queda dos seres imortais “os anjos maus” que perdem seus poderes e são castigados a viverem na angústia entre os mortais, por se rebelarem contra o seu Criador. Ademais, compreende-se a relação da simbologia das cobras, como símbolos teriomórficos, isto é, que agregam valores negativos em sua representação, seja pelo veneno, pelo medo ou pelo cheiro em que os répteis são rotulados como inimigos do ser humano e assim temos também a presença do mito etiológico com o surgimento das cobras na floresta.

A narrativa tem como, teor principal, a oralidade como um ritual em que toda a comunidade se reúne pela noite para escutar o sábio contador de histórias que transmitem relatos passados, arquivados na memória entranhada no corpo. “Vovô acabara de sentar-se entre a multidão de curumins e de adultos que o aguardavam no terreiro para mais uma noite de contos capazes de encantar a todos” (Guará, 2011, p.9). Percebe-se o respeito pela tradição oral onde o sábio é visto como alguém que irá ensinar algo importante, por isso, toda a comunidade rodeia ansiosa para escutar o velho contador de histórias.

A obra inicia-se com a presença do mito etiológico, isto é, a origem das coisas, e do mito antropogônico, a origem dos homens, dentro de um lugar parecido com o jardim do Edén, onde imortais e mortais viviam em harmonia.

-Filhos, quando Moñag habitava o mundo dos mortais e caminhava junto com os homens; quando todos os seres falavam a mesma língua e os seres imortais eram responsáveis por cada classe de criatura: homem, ave, peixe, planta e inseto; quando cada um deles cuidava de suas obrigações, havia paz, alegria e felicidade (Guará, 2011, p.11).

Compreende-se que tempos atrás existia um mundo perfeito, onde ambos cuidavam um do outro e coabitavam em paz, onde criatura e Criador caminhavam pelo mesmo chão. O relato segue com a apresentação dos seres imortais, também conhecidos como seres encantados: “Paghaoité, Jabhó, Arcaoité, os irmãos Ku’hanha e Ku’ranha e Avoité. O líder responsável por todas as ações desses seres era Magkaru’sése, o mais próximo e íntimo de Monag” (Guará, 2011, p.11). Entretanto, com o passar dos tempos Magkaru’sése passou a não gostar do que fazia, pois ninguém dava importância. Magkaru’sése sentia inveja de Moñag, “assim começou a bolar sua estratégia para afastar o Criador das suas criaturas. Reuniu todos os encantados e juntos iniciaram um maligno plano” (Guará, 2011, p. 12).

Induzidos pela ganância e inveja, os seres encantados são corrompidos e ajudam Magkaru’sése. Assim, numa espécie de revolta contra o seu Criador, os seres que deviam cuidar dos mortais se rebelam e se tornam seres maldosos. Aproveitando-se da ingenuidade humana os manipula a errar. É possível relacionar essa condição de inveja e rebelião segundo Durand (2012) com a queda que se torna um símbolo dos pecados de fornicação, inveja, cólera, idolatria e assassinio. A primeira parte do plano maligno dos encantados foi observar os mortais em seu dia a dia.

Os imortais observaram os homens enquanto estes pescavam, caçavam ou mesmo quando iam trabalhar na roça e, principalmente, quando estavam em casa. Foi assim que descobriram que eles faziam de tudo pelas suas mulheres, que eram lindas, com longos cabelos negros que deslizavam pelas costas (Guará. 2011, p.13).

Assim, no final do dia os seres encantados foram relatar suas observações ao seu líder Magkaru’sése. Aproveitando das informações colhidas, Magkaru’sése espera o momento apropriado para agir, seu objetivo é acabar com a felicidade do povo, afastando assim, Moñag dos mortais. “Um dia, as mulheres preparavam-se para ir à floresta e o imortal viu nisso a oportunidade que tanto esperava.” (Guará, 2011, p. 14). O perspicaz imortal aproveita-se que os grupos de mulheres se separam, e quando viu Mathy, esposa do tuchawa⁸, chega de mansinho enroscando-se nos galhos de um guaranazeiro e começa a cantar. A mulher logo foi totalmente enfeitiçada e procurou a todo custo quem entoava a bela canção, não se espantou muito quando viu que o responsável pelo canto era um dos seres encantados. Num misto de curiosidade e desconfiança por não ser comum aquele canto, Mathy “perguntou como Magkaru’sése conseguia tão belo tom musical capaz de encantar quem os ouvia” (Guará, 2011, p. 16). O canto tem como forte presença o seu poder de hipnotizar, normalmente dado aos pássaros que fazem parte do regime diurno. Por um momento Mathy estava completamente envolvida e entregue

⁸ A mais forte liderança depois do pajé

àquela melodia de Magkaru'sése, “somente quando o uirapuru entoou seu canto bem próximo e que quebrou o encanto” (Guará, 2011, 16) ela recordou a consciência. Aqui temos na breve participação do canto do uirapuru um símbolo teriomórfico, no qual seu valor é positivo por libertar Mathy do encanto de Magkaru'sése.

No entanto, “Mais que depressa, o encantado tomou a dianteira e puxou conversa com a mulher antes mesmo que ela entendesse o que estava se passando” (Guará, 2011, p.16). Como um ser manipulador e argiloso, o ser encantado induz a seu favor o diálogo. Essa passagem da narrativa lembra a serpente que induziu Eva a comer o fruto proibido e pecar. A referência ao mito cristão presente na narrativa dos Maraguá, é perceptível, pois o autor constrói o mesmo espaço. Até a forma como a serpente se apresenta para Mathy, lembra o mito cristão: “enroscou-se em um galho do guaranazeiro [...] falou a criatura enroscando-se em dos galhos da árvore, ficando bem pertinho da mulher” (Guará, 2011, p. 15 – 16). Assim, manipulando através de perguntas sobre os afazeres que as mulheres estavam à procura de sementes para preparar a bebida para os seus maridos, a conversa retorna sobre a canção que Mathy escutou. Após muita insistência por parte de Mathy, ele contou seu segredo para cantar tão bem: tomar uma bebida deliciosa e sagrada que deixava a voz bonita. Mathy insistiu que queria a bebida pra si e saberia usá-la de maneira correta, jurando não contar a ninguém seu segredo e que cantaria apenas para agradar seu Criador. Assim o plano de Magkaru'sése estava dando certo, “pois a inocente Mathy iria fazer exatamente aquilo que ele previra e o ajudaria a matar Moñag, que receberia, junto com toda a comunidade, a semente venenosa do guaraná'rana.” (Guará, 2011, p. 18).

O autor faz algumas pausas para o leitor respirar, fazendo com que a leitura se torne mais imersiva e verossímil às histórias orais, onde o contador dramatiza uma pausa e observa a multidão, que induz quem escuta a uma intensa ansiedade para saber o desfecho da história “Vovô parou mais uma vez. Olhou para todos os que o ouviam, observando que estavam completamente ansiosos para saber o final daquela surpreendente história” (Guará, 2011, p. 19). O relato é retomado novamente com o ser imortal convencendo a mulher sobre a magia da bebida sagrada. Percebe-se que Mathy é gananciosa e ingênua, isto é, a figura feminina é representada pelo autor como responsável pelo pecado original, no qual o fruto proibido aqui é uma bebida da semente do guaraná'rana⁹.

Depois de você tomar, dê a bebida ao seu marido e peça a ele que a ofereça para todo mundo da comunidade. Você verá que todos cantarão uma cantiga muito bonita. Moñag ficará muito feliz e vai querer cantar a música junto com vocês. Aí, ofereça ao Criador um pouco dela. Depois que Moñag beber, todos vocês serão iguais a ele:

⁹ Espécie de guaraná. É semelhante ao guaraná verdadeiro, o *puraka*, mas é falso. Nota-se a diferença nas folhas de sua árvore.

imortais. Os seres encantados virão até vocês para lhes prestar reverência. Vocês terão poderes e ninguém será mais forte do que seu povo. (Guará, 2011, p. 20).

Segundo Durand (2012) a queda transforma-se em apelo do abismo mortal, a vertigem em tentação, representado pela busca pela ascensão, de estar no topo, ou idealizar algo sobre humano e dentro da narrativa de *Mondagará: Traição dos encantados* o que se transfigura como pecado, a bebida, é justamente ocasionado pela ganância dos humanos, em ser igual aos imortais, onde a punição é iminente e apocalíptica. “Mathy voltou para a casa ansiosa. Chegou e foi correndo ao riacho pegar água fresca para fazer a bebida.” (Guará, 2011, p.21). Com pressa, pois, os pescadores já estavam voltando, começou a ralar as sementes que recebeu de Magkaru’sése, ansiosa para poder compartilhar a bebida com os homens.

Mathy de longe observa todos para entrar na hora certa, sabia que uma hora todos sentiriam sede após comerem, então o grande feito aconteceu “Foi passando a cuia de mão em mão para que todos bebessem daquela delícia” (Guará, 2011, p. 23). Todos se deliciaram com a bebida, somente quem ainda não havia retornado que não bebeu, assim como o pajé que estava em sua pareyóca¹⁰. O grande contador de história dá mais uma pausa, no qual estudou a expressão dos curumins atentos “Um tempo depois, assim que tinha tomado água da cuia, sentou-se no banco, suspirou bem profundamente e retomou a história.” (Guará, 2011, p.24). A narrativa chega ao seu desfecho, no qual no primeiro momento não há mudanças percebida nas pessoas que beberam da bebida mágica, no entanto, o fim apocalíptico estava cada vez mais perto, “todos começaram a sentir ao mesmo tempo uma grande dor que fez os homens, mulheres e crianças agonizarem sem que soubessem o que estava se passando ou como poderiam parar aquele sofrimento” (Guará, 2011, p. 25). A bebida que trouxe num certo momento alegria e contentamento, agora transforma-se em desgraça para o seu povo. Mathy desesperada corre para onde o pajé se encontra e pede socorro, “Kuruamá, grande sábio, venha! Todos estão muito estanhos” (Guará, 2011, p. 25).

A representação das consequências das ações que foram induzidas pelo ser encantando e aceitas pela mulher está ligada a uma moralização, segundo Durand (2012) ao consumo do fruto proibido, onde a queda não é determinada pelo conhecimento, mas sim, pela da morte. “Quando chegaram perto de onde estavam as pessoas, o que viram partiu-lhes o coração, pois poucas ainda respiravam; a maioria já estava morta [...] o veneno do guaraná’rana já havia contaminado todo o corpo das pessoas” (Guará, 2011, p. 28). Após muitas perguntas, Mathy resolveu contar tudo ao pajé sobre seu encontro com o ser encantado, os poucos que

¹⁰ Pequena casa feita de palha

sobreviveram e fizeram fogueiras para queimar os mortos “pois, de acordo com as tradições, tudo aquilo que havia acontecido era uma maldição” (Guará, 2011, p. 29).

Com o final trágico e tenebroso a narrativa entra em seus últimos momentos, com a presença da chegada do Criador, onde mortais e imortais apreensivos e com medo aguardavam o resultado final de suas peripécias.

Naquela tarde, quando Moñag aproximou-se da aldeia, ouviu choros. Os encantados também ouviram e ficaram apreensivos. Começaram a fazer perguntas sobre o que estava acontecendo, porque sentiram muito medo. Eles concluíram que, se havia alguém chorando, era sinal de que nem todos haviam morrido e, com certeza, os planos de Magkaru'sése seriam descobertos.

Quando Mathy percebeu a chegada do grande Criador, ficou com medo e escondeu-se. (Guará, 2011, p. 31)

Compreende-se que ambos os mortais e os imortais temiam pelas consequências de seus atos. De um lado os seres encantados com medo de serem expulsos de seu paraíso, pois o plano de Magkaru'sése havia falhado e de outro lado Mathy, responsável pelo pecado original, tentada pela sua ganância, ocasionando o quase extermínio de seu povo. A narrativa comprova que mesmo num jardim de Edén, com harmonia, paz e alegria, não é suficiente para o ser que é invejoso que sempre está na busca por ascensão, tornando-os incapazes de aceitar de bom grado a perfeição de viver num mundo compartilhado igualmente. Sendo a queda iminente como forma de punição, Moñag então castiga as criaturas em que tanto confiou.

A grande queda se traduz como o julgamento final pelos pecados, no qual a simbologia da ação de seu Criador é a catástrofe. Após descobrir toda a verdade, com imensa tristeza teria que puni-los. “- Por querer ser igual aos encantados e causar muita dor ao seu povo, a partir de agora você e eles serão meus inimigos. Você sofrerá as dores das perdas de seus entes queridos para sempre. Por que não lhe bastava a felicidade que tinha?” (Guará, 2011, p.32). Assim, tudo terminou em chamas para os mortais, suas casas e seus pertences, queimando em seu próprio paraíso, e foi dessa forma, que perderam a confiança de Moñag, com o distanciamento de criatura e Criador “e foi assim que o grande Criador de todas as coisas afastou-se dos olhos dos homens, passando a viver em um lugar que só os paynís'pajés podem ver. Desse dia, o homem não pôde mais falar face a face com Moñag ou ouvir a voz dele.” (Guará, 2011, p. 34).

O mito etiológico é retratado no final da obra com mais veemência, ao abordar os seres encantados, que agora são renegados e castigados sob pena de serem transformados em cobras. Magkaru'sése, o ser o mais próximo de Moñag foi castigado por ser líder da rebelião, “Tinha o hábito de comer demais e reclamava quando sentia que havia algo cheirando mal, por isso recebeu a maldição de ser transformado na cobra sucuriçu” (Guará, 2011, p. 38). Percebe-se a presença do maravilhoso por conter dentro do espaço imaginário, o processo das

transformações e metamorfoses que só são válidas no contexto em que esta realidade é representada através de seus símbolos.

Ainda sobre a relação dos símbolos catarmórficos, dentro da narrativa constata-se a queda como punição, pelos pecados, inveja e assassínio, no qual Magkaru'sése é transformado em um ser que todos iriam sempre observar com temor e que seria caçado “Por ter tramado toda a traição, seria caçado pelos homens, que tirariam dele uma substância – que serviria para curar, após fervida, torna-se um excelente remédio – que serviria para curar ferimentos” (Guará, 2011, p.38). O símbolo em que a representação das cobras está inserida é do regime diurno, ou seja, que detém de valores positivos e negativos. Percebe-se assim que, ao mesmo tempo que a sucuriyu se torna inimiga do homem, pelo seu enorme tamanho e o mau cheiro, também serve como remédio, por causa de sua gordura, a chamada banha de sucuriyu, utilizada para cicatrizar feridas dos homens.

O segundo a ser punido foi Paghaoité, que era o ser encantado mais lindo que Moñag havia criado. O imortal tinha como função iluminar o paraíso com sua luz. Na sua descrição “Tinha asas brilhantes que, quando se abriam, pareciam leques dourados, e isso deixava todos admirados. Por onde passava, era saudado. Os seres agradeciam pela maravilhosa luz e também por manter tudo sempre bem claro.” (Guará, 2011, p. 39). Por justamente conter tamanha luz era egoísta, e na ausência de Moñag, se gabava sobre sua posição divina. “O castigo de Paghaoité foi ser transformado em cobra-papagaio. Daquele momento em diante, seria quase invisível ao olhar humano. Perderia o dom de voar e todo brilho que tinha” (Guará, 2011, p. 39). Portanto, seria uma serpente que viveria pelos galhos das árvores normalmente vista como ameaça aos ninhos de passarinhos, a punição maior para um ser que se destacava pela sua cor dourada, divina, foi ser totalmente verde quanto as folhas das árvores, no qual se tornaria invisível ao olho humano “Em Paghaoité não há mais brilho algum e ninguém o teme” (Guará, 2011, p. 39).

O terceiro a ser punido foi Jabhó, era diferente do demais seres encantados, tinha uma voz suave e “um jeitão” tranquilo. “Sua tarefa era cuidar da limpeza do paraíso, onde tinha muitos subordinados, os jabhoités. Nas grandes festas que ali aconteciam faziam-se muita sujeira, então eles entravam em ação para deixar tudo limpinho.” (Guará, 2011, p. 40). A ironia presente em ser um imortal que preza pela limpeza é sua omissão em não falar nada sobre o plano de Magkaru'sése, em que se tornou sujo pela sua mansidão. Dessa forma, Jabhó foi punido “transformado em jiboia e os homens fariam o que quisessem com ele. Como havia demonstrado aquele comportamento uma vez, ficaria apenas uma vez a cada ano com veneno em seus dentes e respiraria toda a sujeira e poeira da terra.” (Guará, 2011, p. 40).



O quarto a ser punido foi Arcaoité, que era o mensageiro entre os seres, mas sua função foi corrompida “com o passar do tempo passou a fazer fofoca, aproveitava para falar mal de um ser para outro. Envenenava-os para vê-los brigarem entre si, tornando-se causador de vários desentendimentos. E quando se procurava o culpado ele sempre se escondia.” (Guará, 2011, p. 41). Percebe-se a figura do ser que adorava causar intrigas, pouco confiável, e a este ser a sua punição é viver só, e assim, Moñag o puniu transformando em uma cobra de cor escura, com a barriga amarela conhecida como cobra-jacaré. A partir de então, Arcaioté passou a viver sempre escondida na copa das árvores e vista com olhares negativos pelos humanos, pela sua lambada que arde e causa queimaduras.

Os irmãos Ku’hanha e Ku’ranha foram os próximos a serem punidos por seus crimes, a função de ambos era cuidar das bebidas consumidas pelos seres encantados, eram eles que aprovavam até a bebida que era servida a Moñag. “A ideia de usar uma bebida para trair a Moñag foi dada por Ku’hanha. Sua maldição foi a de ser transformado em uma cobra surucucu.” (Guará, 2011, p. 42). A simbologia da bebida como o fruto proibido, constata-se novamente, estes seres detinham em suas bocas o mais puro mel, por isso a bebida era tão deliciosa. Como punição os irmãos seriam caçados e “o mel de sua boca se tornaria um veneno mortal para os homens, por isso, eles o destruiriam quando o encontrassem” (Guará, 2011, p. 42). Ku’ranha sofreu uma punição parecida, porém, ficou menor que seu irmão, “Foi assim que surgiu a cobra que conhecemos como surucucurana. Tem o mesmo veneno que a cobra surucucu, mas é falsa espécie e, nem por isso, ela é menos perigosa.” (Guará, 2011, p. 43).

Avoité foi o último ser encantado a ser punido, tinha como dom a música, onde encantava o grande Criador com suas canções. “Foi ele quem deu a ideia de Magkaru’sése cantar para a mulher do tuchawa. Por causa disso, foi-lhe tirada a bela voz que tinha. Passou a ter veneno em sua boca e perdeu o dom de cantar” (Guará, 2011, p. 44). Sua punição foi se tornar uma das cobras mais perigosas que existe na terra, a cobra cascavel “Sua mordida, quando não mata, causa cegueira e paralisia de vários órgãos do corpo” (Guará, 2011, p.44). A cascavel está relacionado aos símbolos nictomórficos, isto é, que detém de isomorfismo negativo, aqui representado pelo barulho que tem sentido de alerta da sua presença “quando alguém se aproxima, a cobra faz um barulho com uma espécie de chocalho que tem na ponta de seu rabo. Isso serve para o homem ficar alerta e poder se defender.” (Guará, 2011, p. 44).

Neste livro Guará deixa sua marca como construção do imaginário, onde as representações de mundos passados são resgatadas através dos mitos de origem dos homens e das coisas, de um tempo onde mortais e imortais viviam juntos. Da origem do pecado, da traição, e da queda dos seres encantados com o surgimento das serpentes no mundo. É possível

compreender que cada sociedade molda sua história conforme suas heranças culturais, seus contextos históricos e suas mudanças conforme a própria natureza mundana. E aqui as histórias são registradas em grafismos no Mondagará, artefato que impulsiona e vai além, sendo de suma importância para quem o estuda com sabedoria e o transmite através do tempo. Assim, como Durand (2012) afirma, a duração semântica dos símbolos sempre está em movimento, ou seja, numa construção contínua que pode sofrer mudanças dependendo de seus contextos, principalmente, pela subjetividade humana.

Portanto, a grandeza da obra de Guará está na importante transmissão de conhecimento, no qual o papel do contador de histórias transpassa o tempo. O livro mostra que através da memória da ancestralidade é possível compreender os mistérios do mundo.

Na obra *O caçador de histórias: Sehay Ka'at Haría* (2004) de Yaguarê Yamã delimitou-se a analisar uma narrativa contida em Histórias de Watiamã – Weipy't. Com características da oralidade o conto é carregado de memórias do povo Satarê - Mawé, no qual o autor narra as histórias de aventuras e assombrações que escutou quando criança, grande parte pelo seu pai, um dos sábios de sua infância homenageado neste livro, juntamente com todos os contadores de histórias que através da voz transmitem o tesouro amazônico, a cultura e os mistérios que se encontram no mundo.

Segundo Yaguarê Yamã (2004) após o falecimento de seu pai, resolveu procurar seus parentes mais velhos para tentar lembrar as histórias que foram contadas por seu pai na infância. Ele então nessa busca incessante viajou de barcos de passageiros e canoas, até chegar à área indígena Kuatá – Laranjal, no rio Mary – Mary. Lá encontrou antigos amigos de seu pai que lhe contaram as fantásticas aventuras e histórias que ouviu quando criança. Dentro das narrativas resgatadas, o autor traz como personagem principal, Watiamã - weipy't que significa “formigão alegre”, figura essa que é esperta, divertida e que atrai o leitor pelo seu jeito. “o personagem Watiamã-weipy't é um herói sem caráter, mais ou menos comparado ao Baíra dos Parintintins, ao Maíra dos povos tupis do leste paraense e ao famoso Macunaíma dos Taulipan.” (Yamã, 2004, p. 3). O autor apresenta, então um aventureiro que sempre está em confusões perigosas, um anti-herói para os Mawés.

No conto *A sukuríjú do ygapó* temos Watiamã -weipy't que em um dia feliz e bonito decide ir pescar. A primeira instância percebe-se que Guarasy – o sol dentro da narrativa está inserido no símbolo diurno, no qual aqui o (dia) tem sentido positivo por despertar o protagonista e em seguida dar energias para o mesmo querer sair. “Guarasy* havia chegado forte aquela manhã, refletindo seus raios entre as tábuas da ponte, como se o convidasse a sair de casa.” (Yamã, 2004, p. 19). Animado para pescar, Watiamã decide ir ao ygapó mais próximo,

embora aquele lugar tivesse a fama de ser um dos mais perigosos e mau- assombrados daquela região. No entanto, o aventureiro não temia nada e se gabava que conhecia muito os lugares no qual já pescou de tudo “já havia pescado inúmeras piraybas* com arpão, matando jacaré-açu, desafiado jiboias dentro da casola, brigado com onça. E essas eram apenas algumas das muitas proezas do herói.” (Yamã, 2004, p. 19). Dessa forma, após reunir todos seus instrumentos de pesca, saiu em sua canoa rumo à beira do rio.

A simbologia do rio está inserida segundo Durand (2012) ao regime diurno por representar dentro do contexto amazônico das pessoas que vivem da pesca, a fartura por seus inúmeros alimentos, principalmente os peixes. Porém, da mesma forma, o rio pode representar o perigo dos seres que também estão caçando pelas beiradas, como as cobras, “Gapongava com o karamury e jogava o piná, esperava um pouco e puxava os peixes. Entretido com isso, Watiamã nem se dava conta de que a qualquer momento poderia estar em perigo.” (Yamã, 2004, p. 20). O surgimento do grande inimigo do homem na beira do rio, uma enorme sukurijú, ser este que tem como símbolo diurno, por conter aspectos negativos pelo enorme tamanho e força que dá medo aos pescadores que por lá passam, por isso diziam ser muito perigoso ir para este ygapó. “Vapt! O herói caiu para trás, no porão da canoa, agarrado com a sukurijú, sem conseguir se soltar” (Yamã, 2004, p. 22).

O protagonista aparenta estar entre a vida e a morte, onde todo seu esforço para se soltar parece ser em vão e já estava ficando quase sem forças, no entanto, o herói é perspicaz e não desistiria tão fácil, “aquela não era uma presa qualquer, era Watiamã – weipy’t, o homem mais teimoso do mundo.” (Yamã, 2004, p. 22). O desfecho da narrativa encontra-se de maneira muito espantosa, no qual há quem leia e duvide, e quem facilmente compreenda como uma história de pescador, ou seja, com teor de um imaginário muito forte, para representar uma saída da constante morte. Watiamã consegue depois de muito esforço, passar a mão entre as curvas da cobra e num movimento de desespero e safadeza, tem a brilhante ideia. “Seria a última chance de sua vida. Watiamã apalpou o buraco de defecação da cobra, o ânus, e enfiou-lhe o dedo médio com toda a força.” (Yamã, 2004, p. 22). De imediato a cobra se assustou e mergulhou no meio do rio, percebe-se que o autor reafirma seu personagem como um ser imbatível em suas histórias, que usa de resoluções inusitadas e até engraçadas para se safar, o que o torna um ser sem caráter por suas peripécias ocasionadas por sua teimosia.

Finalmente livre, Watiamã estava feliz por ter vencido a cobra da maneira mais improvável possível, e aproveitou para ir embora. Até certo ponto olhou para trás e viu a serpente o observando de longe, como que esperando para atacar novamente. Então de forma sarcástica “Watiamã largou o remo, levantou o braço e mostrou-lhe o dedo do meio. Mais que

depressa, a cobra abaixou a cabeça e nunca mais tentou atacar o herói, pois não aguentaria outro contra-ataque fulminante como aquele.” (Yamã. 2004, p. 23). Compreende-se aqui a narrativa com teor da presença do fantástico, segundo Laplatine & Trindade (1997) é a hesitação sobre o que acabou de acontecer, isto é, uma incerteza entre suas formas de explicação, podendo ser uma alucinação individual, que é o caso do herói, como também da coletiva, apresentado no final do conto “dizem os pescadores de nossa gente que essa é a única forma de se livrar do aperto da sukurijú.” (Yamã, 2004, p. 23). Reforça-se a ideia pelo fato de que dentro do contexto amazônico é comum duvidar de uma história de pescador, por justamente conter uma ruptura escandalosa que são estranhos no cotidiano mundano, mas que podem sim, adentrar a uma narrativa mais verosímil se formos em direção ao maravilhoso em que se situa dentro do sobrenatural.

O conto resgata a oralidade embutida na visão das lendas amazônicas que são transmitidas pelas gerações que se situam num imaginário que se movimenta pelo tempo. Yaguarê Yamã tem como foco a conscientização da memória indígena, de como deve ser preservado a cultura e seus costumes, a língua Sateré, que aliada ao português compartilha os saberes e visões de mundos que são totalmente diferentes em cada sociedade. Assim, *O caçador de histórias: Sebay Ka'at Haria* é uma imensa homenagem aos contadores de histórias que através dos aventureiros, apresentam a magnífica selva amazônica.

Conclusão

Tratar sobre o imaginário literário na literatura infantil indígena amazonense é possibilitar que este estudo tenha visibilidade e possa abrir caminhos para novas pesquisas acerca do contexto histórico e social que esta literatura carrega em suas narrativas. Dessa forma, compreender que a Literatura, enquanto ferramenta de conhecimento, nos permite diversas possibilidades de análise, interpretação e estudo sobre o sentido das imagens e seus regimes dentro do imaginário pela sua atemporalidade. As narrativas trabalhadas abordam sobre a memória da ancestralidade, os mitos e as lendas que constroem um imaginário dentro de uma sociedade. Assim, Minápoty, Guará e Yamã resgatam em suas obras, as histórias que foram transmitidas pelo seus ancestrais, que tratam da floresta amazônica, do cotidiano dos indígenas e suas origens de mundos que resultam na fomentação da cultura e identidade dos povos originários que ainda existem e que devem ser preservados.

O presente estudo mostra que, dentro do imaginário contido em cada texto, existem diversas maneiras de se compreender e trabalhar as temáticas acerca do regime diurno e noturno das imagens. Alicerçado ao contexto amazônico, como forte inspiração por sua natureza e

singularidades em suas narrativas, os seus símbolos não se esgotam, tornando-se assim, cada vez mais rica a sua abordagem em cada pesquisa. Portanto, é no sentido de continuidade que este estudo a partir da perspectiva do imaginário se faz necessário em um acervo de leituras a quem possa se interessar pelo assunto, ou até mesmo, que possa ser trabalhado em sala de aula.

REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIAKARA, Jaime. **Yahi Puíro Ki'ti - A origem da Constelação da Garça**. Manaus: Editora Valer, 2011.

DURAND, GILBERT. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral** / Tra. Helder Godinho 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012

_____. **O imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 1998

GUARÁ, Roni Wasiry. **Çaiçu'indé: o primeiro grande amor do mundo**. Manaus: Editora Valer, 2011. 32p. (Série Nheengatu)

GUARÁ, Roni Wasiry. **Mondagará: Traição dos Encantados**. São Paulo: Formato Editorial, 2011.

LAPLATINE, François. TRINDADE, Liana. **O que é o imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

MINÁPOTY, Lia. **Com a noite veio o sono**. São Paulo: Leya, 2011.

PELINSER, André Tessaro. ARENDT, João Carlos. Imaginário, identidade e cultura: a perspectiva regional. **Teia Literária: revista de estudos culturais- Brasil- Portugal – África-** (2007) - - Jundiaí, SP: Editora In House, 2007 - v.; 15 cm

SICSÚ, Delma Pacheco. **O imaginário em narrativas da literatura infanto-juvenil amazonense**. Manaus: UEA, 2013. (Dissertação de Mestrado em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas)

YAMÃ, Yaguarê. **O caçador de histórias = Sehay ka'at haría**; ilustrações de Yaguarê Yamã e Frank Bentes. São Paulo: Martins Fontes, 2004.