
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

EXPERIMENTAÇÕES DO FANTÁSTICO EM NARRATIVAS INDÍGENAS CONTEMPORÂNEAS: ENCANTARIAS E MITOS

Marisa Martins Gama-Khalil¹ (UFU)

RESUMO: Nas últimas décadas a literatura indígena vem marcando seu lugar no mercado editorial brasileiro, expressando em suas produções uma nova perspectiva sobre o planeta e sobre os homens que nele habitam. Como boa parte dessa produção tem em sua base uma fenomenologia relacionada ao fantástico em função da irrupção de diversificados elementos metaempíricos, seja por meio de encantarias e do mito, a proposta deste artigo é associar essa produção a experimentações do modo fantástico na contemporaneidade, analisando sua constituição estética e seu impacto social, tomando como objeto de estudo narrativas do povo Maraguá. São três as narrativas míticas narradas por Yaguarê Yamã: “História de Kãwéra”, “As Makukáwas” e “História de Mapinguary”. A noção de encantaria, acionada como dispositivo de análise das narrativas, tem em sua base de construção uma cosmogonia ameríndia e amazônica, marcada pela força misteriosa e mágica da fauna e da flora da Amazônia, capaz de explicar acontecimentos frequentes e concebidos como naturais no âmbito da referida cosmogonia, como é o caso das metamorfoses.

PALAVRAS-CHAVE: modo fantástico; literatura indígena; encantarias; mito; Maraguá.

EXPERIMENTATIONS OF THE FANTASTIC IN CONTEMPORARY INDIGENOUS NARRATIVES: ENCHANTMENTS AND MYTHS

ABSTRACT: In recent decades, indigenous literature has been establishing its place in the Brazilian publishing market, offering a new perspective on the planet and the humans who inhabit it. Much of this literary production is grounded in a phenomenology related to the fantastic, due to the emergence of diverse meta-empirical elements, often expressed through enchantment and myth. The aim of this article is to associate these works with contemporary experiments in the fantastic genre, analyzing their aesthetic constitution and social impact, focusing on narratives from the Maragua people. The study examines three mythical narratives told by Yaguarê Yamã: “History of Kãwéra,” “The Makukáwas,” and “History of Mapinguary.” The concept of enchantment, employed as a tool for narrative analysis, is rooted in an Amerindian and Amazonian cosmogony. This cosmogony is marked by the mysterious and magical forces of the Amazon’s fauna and flora, which are capable of explaining frequent phenomena perceived as natural within this worldview, such as metamorphoses.

¹ mmgama@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-2236-4334>



KEYWORDS: fantastic mode; indigenous literature; enchantments; myth; Maragua.

Recebido em 14 de abril de 2024. Aprovado em 25 de outubro de 2024.

MODO FANTÁSTICO E AS POSSIBILIDADES DE LEITURA DO FANTÁSTICO NO SÉCULO XXI

No final da década de 60 do século XX, Tzvetan Todorov decretava que o fim da literatura fantástica teria ocorrido na virada do referido século, descartando, dessa forma, a obra de Franz Kafka e toda produção posterior a ela do campo estético dessa literatura. Para fazer tal afirmação, ele ancorava-se na justificativa de que a psicanálise teria substituído a literatura fantástica:

a Psicanálise substituiu (e por isso mesmo tornou inútil) a literatura fantástica. Não se tem necessidade hoje de recorrer ao diabo para falar de um desejo sexual excessivo, nem aos vampiros para designar a atração exercida pelos cadáveres: a Psicanálise, e a literatura que, direta ou indiretamente, nela se inspira, tratam disto tudo em termos indisfarçados. Os temas da literatura fantástica se tornaram, literalmente, os mesmos das investigações psicológicas dos últimos cinquenta anos. (Todorov 2004: 169)

O contexto de todas as afirmações de Todorov leva em conta as inovações que a psicanálise implantou e o impacto delas na compreensão do mundo. Acontece que Todorov parece desconsiderar que se tratam de dois campos distintos: a literatura no campo da arte e a psicanálise, no da ciência. Compreendo, com base na referida distinção, que um campo não pode invalidar o outro. Uma coisa são os eventos que ocorrem no mundo objetivo empírico, outra são esses mesmos eventos recriados ou “demonstrados”, como diria Roland Barthes (2007), pela ficção. Ainda recorrendo a Barthes: “não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem)” (2007: 21).

O veículo de toda essa argumentação foi a obra *Introdução à literatura fantástica* (2004), na qual Todorov, após trazer diversos estudos anteriores e coetâneos a ele, conduz seu trabalho a partir do enfoque da literatura fantástica como gênero literário, que teria como aspecto definidor a hesitação. O fantástico se distinguiria de gêneros vizinhos exatamente pelo trabalho diferenciado com a hesitação. No maravilhoso, a hesitação inexistiria, uma vez que o mundo nele apresentado o sobrenatural é condição de base. No estranho, especialmente em sua variante, que é o fantástico-estranho, o sobrenatural comparece, contudo ele é desfeito em função de alguma explicação lógica para os eventos que portavam uma aparente falta de lógica.

No entanto, Todorov se referia ao fantástico enquanto gênero, que, de fato, dessa forma compreendido, tem, ao longo do século XX, o volume de produções consideravelmente diminuído. Se, mudando a perspectiva, considerarmos o fantástico enquanto modo literário, verificaremos na literatura contemporânea a profusão de uma diversidade de modalidades nas quais ocorre a irrupção do metaempírico, como o re-

alismo mágico, o real maravilhoso, a fantasia, o afrofuturismo, a distopia, o realismo animista e outras. Enquanto o gênero fantástico se define pela diferença, no modo fantástico, a articulação teórica se realiza a partir das similaridades.

O estudioso português Filipe Furtado assim define o modo fantástico:

Perante o grande número e a heterogeneidade dos textos (e, mesmo, dos géneros) aqui envolvidos, convém examinar com alguma atenção aquilo que invariavelmente surge em qualquer deles e justifica, portanto, a sua subsunção no modo fantástico. Trata-se, afinal, do único factor que, a despeito da sua índole extra-literária é comum a todos: o conceito geralmente designado por sobrenatural. Para além de muito diversificados, estes elementos [sobrenaturais] variam com as épocas e as culturas em que surgem e vigoram. Portanto, modificam-se, desaparecem ou passam a sobreviver residualmente nas artes e na memória colectiva conforme o conhecimento invade o real, explorando as largas zonas de sombra que nele ainda subsistem. (2011: 1)

Adiante, em seu estudo, Furtado elucida que, no lugar da concepção de sobrenatural, a noção de metaempírico figura como mais adequada, uma vez que ela é capaz de abarcar “não só as manifestações de há muito denominadas sobrenaturais, mas, ainda, outras que, não o sendo, também podem parecer insólitas e, eventualmente, assustadoras” (Furtado 2011: 1). Por intermédio do estudo de Furtado, é possível entender que o modo fantástico agrega, a partir do trabalho estético com o metaempírico, modalidades diversas de literaturas.

Dentre as modalidades do modo fantástico que dominam o mercado editorial contemporâneo pode-se destacar boa parte das narrativas indígenas publicadas, uma vez que nelas abundam as recorrências ao mito, às metamorfoses, a fenômenos maravilhosos variados, e especialmente às encantarias.

LITERATURA INDÍGENA: A MODALIDADE FANTÁSTICA DAS ENCANTARIAS

A literatura indígena vem frequentando o mercado editorial brasileiro com mais frequência desde a década de 1990, especialmente com a publicação de duas obras: *A terra de mil povos: história indígena brasileira contada por um índio* (1998), de Kaká Werá Jecupé; e *História de índio* (1996), de Daniel Munduruku.

Como base para a presente reflexão sobre a literatura fantástica contemporânea, o objeto de estudo elencado são três contos do povo Maraguá, narrados por Yguaré Yamã: “História de Kãwéra”, “As Makukáwas” e “História de Mappinguary”, que se encontram no livro *Contos da floresta* (2011). Os indígenas da nação Maraguá, que habitam a região do rio Abacaxis, no território designado como Maraguapajy, no Estado do Amazonas, desvelam em suas histórias a força mágica e sábia da flora e da fauna, potencializando sua posição e sua potencialidade perante o universo. São histórias que nos falam, de um ponto de vista mítico, da necessária harmonia entre

homens e natureza, harmonia essa incitada por meio de seres oriundos da encantaria: seres mágicos, em uma paisagem mágica, capazes de fecundar narrativas tecidas por encantarias da linguagem, as quais emergem de um tempo e de um espaço encantados.

A noção de literatura adotada neste estudo possui um sentido estendido, procurando desvencilhar-se de preconceitos que, por exemplo, limitam o texto literário a públicos privilegiados. Mas, ao contrário disso, a literatura açambarca produções que vão desde as mais elitizadas àquelas que se encontram imantadas pela oralidade e pelas tradições populares. Todavia, ainda se costuma, mesmo em espaços acadêmicos, perceber uma visão que segrega algumas formas literárias. A literatura indígena pode ser um exemplo típico, em função de ela ocupar equivocadamente ainda uma posição de marginalidade, situando-se num espaço das bordas. Para elucidar a noção de literatura que apresenta um alargamento epistemológico e estético, as palavras de Antonio Candido ilustram com perspicácia a questão:

Chamarei literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. [...] Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. (2011: 174)

Pode-se perceber, pelo trecho transcrito, como ele agrega a lenda ao sentido aberto que dá à literatura, pois esta, segundo ele, é a manifestação verbal tecida pela fabulação; e é ela que dá a possibilidade de o homem, lendo-a, ler-se a si, ler a sua cultura, ler o outro, ler a cultura do outro e humanizar-se. Assim, a literatura indígena caberia perfeitamente na noção de literatura defendida por Antonio Candido, ainda que ele não tenha se referido a ela em sua argumentação. Vale agregar do mesmo modo, neste momento, as palavras de Ailton Krenak:

Quase não existe literatura indígena publicada no Brasil. Até parece que a única língua no Brasil é o português e aquela escrita que existe é a escrita feita pelos brancos. É muito importante garantir o lugar da diversidade, e isso significa assegurar que mesmo uma pequena tribo ou uma pequena aldeia Guarani [...] tenha a mesma oportunidade de ocupar esses espaços culturais, fazendo exposição da sua arte, mostrando sua criação e pensamento, mesmo que essa arte, essa criação e esse pensamento não coincidam com a sua ideia de obra de arte contemporânea, de obra de arte acabada, diante da sua visão estética, porque senão você vai achar bonito só o que você faz ou o que você enxerga. (2015: 166)

A perspectiva do estudo presente afina-se às ideias de Krenak e por isso se ressalta a imperativa ação de lançar-se um olhar mais profundo sobre a literatura indígena, um olhar que não a coloca simplesmente como algo exótico, um olhar da diferença.

Cabe entendê-la como manifestação estética, dotada de linguagens que configuram imagens, num todo artístico e singular. E, no caso deste estudo, compreender como essas narrativas podem ser figuradas no rol do modo fantástico, especialmente por meio da noção de encantaria.

Para evidenciar ainda mais a noção de literatura indígena, faz-se imprescindível diferenciá-la da literatura indianista e da literatura indigenista. A literatura indianista e a indigenista, como explica a estudiosa indígena Julie Dorrico (2018), com base em Romero (2010), caracterizam-se por ser uma escrita de autoria não indígena. Em ambas, a voz autoral não enuncia experiências próprias, mas alheias. A literatura indianista pode ser exemplificada com aquela realizada por José de Alencar, Bernardo Guimarães e Gonçalves Dias, autores não indígenas que se consideravam porta-vozes dos indígenas, dos seus valores, de suas crenças, contudo a representação que o sujeito indígena recebia se caracterizava por enformar (e informar) estereotípias, uma vez que pintava esse sujeito seja de forma idealizada, como em Alencar (*O guarani* e *Iracema*) ou em Dias (*I-Juca Pirama*), conferindo a eles traços europeizantes e/ou muitas vezes relatando equívocos inerentes à cosmogonia e sociedade indígenas; ou de forma grotesca, como é o caso do indígena figurado em obras de Bernardo Guimarães, representado de forma caricata, com traços de crueldade. Nesses dois casos, trata-se de uma representação com tendência marcadamente colonialista, pois a perspectiva manifestada pela escrita revela a postura de um sujeito que se coloca em posição de superioridade ideológica, social e étnica em relação ao outro.

Na literatura indigenista, como foi explicado, a voz autoral ainda é de um não-indígena, contudo nesse caso, ao contrário do que se encontra na literatura indianista, o autor procura se integrar ao pensamento indígena, buscando perceber suas perspectivas temporais e espaciais, inteirando-se de sua cosmogonia. Nesse caso, “o mundo indígena é o tema, e o índio, o informante” (Dorrico 2018: 236). Os romances *Utopia selvagem* e *Maíra*, de Darcy Ribeiro, e *Quarup*, de Antônio Callado são narrativas que aderiram à linha de escrita da literatura indigenista.

A literatura indígena, por sua vez, é aquela que possui uma autoria indígena. Ela é chamada de literatura nativa pelo escritor Olívio Jecupé, do povo Guarani, também nominada como literatura da floresta por Yaguarê Yamã, do povo Maraguá, mas a designação literatura indígena é adotada de forma mais geral pelos escritores indígenas de vários povos. A escritora Márcia Wayra Kambeba, da etnia Omágua/Kambeba, o escritor Daniel Munduruku, do povo Munduruku, e o escritor Tiago Hakiy, da nação Sateré-Mawé, assinalam o quanto a literatura indígena traz como sua base a memória, o pensamento e as figurações da ancestralidade.

Tomo a encantaria como noção fundadora para a compreensão da inserção da literatura indígena no campo das experimentações do modo fantástico. João de Jesus Paes Loureiro, ensaísta paraense, designa como encantarias uma espécie de espaço mítico composto pelos rios, pela floresta e pelo devaneio, no qual habitam os encantados. Esses seres constituem boa parte da identidade amazônica, haja vista o seu frequente atravessamento nas práticas cotidianas dos povos da floresta. Nesse ambiente mágico, o tempo não representa *a priori* os fenômenos, por ser fugidío e

fugaz; assim, é o espaço, em comunhão com esse tempo movente, o ser *sensorium* capaz de articular as encantarias, a função fantástica de um universo que nos oferece o espetáculo do invisível visível repleto de poesia e encantamentos. As encantarias são uma “espécie de Olimpo submerso nos rios da Amazônia, onde habitam os encantados, os deuses da cultura amazônica – e a atmosfera universal que impregna toda poesia” (Loureiro 2008: 7). Toda a floresta amazônica, que é constitutivamente aquosa, é lar das encantarias.

Não se pode tentar compreender as encantarias nas narrativas indígenas a partir de um olhar ocidental, como se, por exemplo, a ação dos seres encantados – como botos, guayaras, curupiras, mapinguarys, kãwéras ou makukáwas – fosse uma atuação sobrenatural, mas, pelo contrário, tal ação deve ser entendida como plenamente natural no contexto dos povos da floresta, para a sua cosmogonia. Por essa razão o fantástico, nesse caso, é fantástico para os leitores que observam essas narrativas e essa cosmogonia de um lugar de fora, com um olhar estrangeiro, de outra cultura. Assim, tratar das experimentações de narrativas indígenas no campo do fantástico significa entendê-las potencialmente como encantarias. E, ainda, compreendê-las como manifestações míticas que configuram a cosmogonia dos povos que as enunciam. Temos, portanto, uma modalidade especial de fantástico, veiculada por intermédio das encantarias.

As três histórias selecionadas do povo Maraguá trazem a necessária comunhão entre o homem e a natureza por meio de formulações míticas de seres encantados que defendem o espaço amazônico. Esses seres definem a identidade amazônica - integrada à natureza pela magia de relações invisíveis entre os seres. Esse seria, então, um eixo que une as três narrativas: a presença de três seres encantados: o Kãwéra (“História de Kãwéra”), o Makukawaguá (“As makukáwas”) e o Mapinguary (“História de Mapinguary”).

ENCANTARIAS E ENCENAÇÕES MÍTICAS EM NARRATIVAS DO POVO MARAGUÁ

Na “História de Kãwéra”, Yaguajê saiu para caçar, foi para o lago Kayawé e procurou caça, mas não encontrou. Quando estava quase desistindo, enxergou uma palmeira inajá cheia de frutos. Aproximou-se da árvore e viu pegadas de paca. Ficou por ali esperando que o animal retornasse para comer mais coquinhos. Veio uma paca enorme e ele empunhou a espingarda para matá-la, porém atrás de si sentiu um vulto enorme, que o assustou, fazendo-o perder a pontaria. Depois o vulto apareceu de novo, Yaguajê tentou golpeá-lo com o tacape, mas não conseguiu. Viu descer em sua frente “um terrível monstro alado, de asas de morcego” (Yamã 2011: 8), que tinha dentes e garras enormes. O monstro o arranhou e voou, sumindo pela escuridão da mata. Chegando à aldeia, contou tudo para a esposa e os cunhados. Um dos seus cunhados, Dizoáp, resolveu enfrentar o monstro. Este apareceu para Dizoáp e disse que era Kãwéra e protegia aquele lugar, o qual era proibido para caça. Mas Dizoáp enfrentou Kãwéra. Não quis ir embora, quis caçar mesmo assim. Kãwéra segurou o

homem com suas garras e o levou até sua escura e sombria casa, cheia de cadáveres de homens que desobedeceram à proibição. O homem suplicou pela vida e Kãwéra então disse que para não o matar teria que transformá-lo em Kãwéra e deixá-lo como protetor de um lugar. E assim se fez. À noite se deu a metamorfose: o homem ganhou asas, garras, pelos, rabo, dentes grandes e patas no lugar dos pés. Daquele dia em diante ele ficou encarregado de cuidar de um local, no qual as pessoas, quando desobedecem às leis da mata, veem o vulto do monstro e saem temerosas. O vulto é Dizoáp transformado em Kãwéra.

Nessa história ocorrem dois eventos que podem ser compreendidos por intermédio da noção de encantaria: o próprio ser encantado, o monstro Kãwéra, e a metamorfose de Dizoáp em um ser encantado. Tal ser encantado, o Kãwéra, é um dos protetores da floresta, fazendo cumprir as leis da mata.

Na “História de Mapinguary” temos dois protagonistas que são caçadores. Num dia, conversavam sobre histórias de “visaje”, quando viram um lindo pedaço de carne pendurado numa forquilha. Um dos caçadores logo disse que ia assar e comer a carne, mas o outro aconselhou-o a não comer, porque poderia ser a carne deixada pelo Mapinguary e quem come essa carne morre e se transforma nesse ser encantado. Aqui temos a ideia do respeito às leis da mata: não comer aquilo que não é seu. Mas o teimoso não acreditou. Depois de comer a carne, deitou-se em uma rede, porém era só começar a dormir que vinha uma visaje e o derrubava. De manhã, quando o amigo foi chamar o teimoso, ele estava embrulhado em um lençol, mas apenas a cabeça, sem o corpo, que havia sido levado pelo Mapinguary. O amigo pôs a cabeça do outro em um cesto para levar para a aldeia, mas no caminho a cabeça do teimoso metamorfoseou-se em um Mapinguary: “viu a cabeça se transformando em Mapinguary. A cabeça mesmo já não existia mais. O que havia era um corpo enorme, todo peludo, com uma hedionda boca no meio do estômago, que começou a gritar e a gemer pavorosamente” (Yamã 2011: 26). Chegando a uma aldeia vizinha, reuniu homens para afugentarem o Mapinguary, mas ele não apareceu.

No dia seguinte, foram caçar e apareceu um novo naco de carne. Um dos caçadores, desacreditando da lenda, comeu a carne. Os outros também foram comendo a carne e a cada dia um deles virava Mapinguary. Os homens restantes resolveram voltar para a aldeia. Os filhos dos homens que haviam se transformado em Mapinguarys decidiram buscá-los. Entraram por vales escuros, viram os nacos de carne pendurados, mas não tocaram neles. Chegaram em uma maloca, viram vultos de Mapinguarys, porém decidiram ficar de longe. De manhã viram os seus pais, que pediram aos filhos para irem embora, porque agora eles tinham uma missão: defender a floresta na forma de Mapinguarys e quando chegasse à noite, eles poderiam comer seus próprios filhos. Um dos filhos não acreditou, ficou para trás e o seu pai o comeu. “Até hoje na floresta, quando se encontra qualquer resto de carne ou frutos, ninguém pega, com medo de se transformar em Mapinguary” (Yamã 2011: 32). Nessa história a trajetória semântica é muito similar à de “História de Kãwéra”, pois o ser encantado é protetor da mata e tem como função punir os homens que não respeitam as leis da mata. Há nos dois contos a transformação dos homens em seres encantados por

meio de um processo metamórfico detalhado na tessitura do enredo, destacando a forma inumana e encantada na qual se transforma o sujeito que viola as leis desse espaço singular, o espaço amazônico.

No conto “As makukáwas”, um homem certo dia caçou várias makukáwas, muitas além do que ele e a mulher dariam conta de comer. Chegando a casa ordenou à mulher que limpasse as aves e as cozinhasse para o jantar. Ela, desesperada por ter que limpar tantas aves, e escutando um pássaro tipuã cantar na floresta, disse: “Ah, tipuã, se você fosse um homem, na certa não ficava aí cantando; viria me ajudar a fazer essa janta” (Yamã 2011: 15). Logo apareceu um homem alto, forte, com os pés de pássaro e começou a depenar as aves muito rapidamente. Depois se sentou e disse que ficaria para o jantar. A mulher colocou as makukáwas na panela, mas nada de elas cozinhar. O marido, depois que chegou, impaciente disse que ia tomar o caldo pelo menos. Abriu a panela e viu que as makukáwas estavam com os olhos arregalados. Depois ele comeu as makukáwas mesmo cruas. Passou um vento e deu vida a todas as makukáwas, as que a mulher tinha salgado para comer depois, as que estavam na panela e até aquelas que estavam na barriga do homem.

Nessa hora o estranho que estava ainda sentado na cozinha revelou que era Makukawaguá, pai dos pássaros makukáwas, e revelou que as makukáwas são aves visajentas “e não podem ser mortas aos montes, por uma só pessoa” (Yamã 2011: 21). Quando isso acontece, disse Makukawaguá, eu visito e assombro o caçador e sua família. Virou-se para a mulher e disse que ela deveria aprender também a quem pede ajuda: “Não fale bobagem, chamando quem não conhece. As mães-da-floresta são vingativas e não toleram gente tola” (Yamã 2011: 21). Depois ele assumiu sua forma verdadeira de encantado: homem com cabeça de pássaro e asas negras. Levantou voo e desapareceu no negrume da noite. Temos na história mais dois seres protetores: Makukawaguá e a mãe-da-floresta. E, no caso de Makukawaguá, a exemplo do que ocorre nos dois outros contos, há um processo metamórfico evidenciado na narrativa. Nos três contos os seres encantados, conforme já anunciei anteriormente, se configuram como mitos.

Segundo Mircea Eliade, “o homem das sociedades nas quais o mito é uma coisa vivente, vive num mundo ‘aberto’, embora ‘cifrado’ e misterioso. O Mundo ‘fala’ ao homem e, para compreender essa linguagem, basta-lhe conhecer os mitos e decifrar os símbolos” (1972: 101). Por isso, o aparente sobrenatural no mito tem sempre o valor de verdade indiscutível para uma dada cultura e, nesse caso, o sobrenatural se configura como real, ao menos para a cultura em questão. Diante de uma paisagem encantada, na qual o ser encantado/ o mito procura harmonizar homem e natureza, o olhar “contempla uma realidade visual que ultrapassa os sentidos práticos e penetra numa outra margem do real” (Loureiro 2015: 135). Essa outra margem, por ser muitas vezes invisível, não é menos importante do que o lado da visibilidade. Assim como o espaço cheio é definido também pelos espaços vazios, o espaço das visibilidades muitas vezes deve ser definido e norteado pelas invisibilidades. Lembremo-nos do conselho poético de Fernando Pessoa, em seu poema “Ulisses”, inserido no livro *Mensagem*:

O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.
Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos criou.
Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundá-la decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre.
(Pessoa 2008: 83)

Quais os limites entre o visível e o invisível, o racional e o encantado, a lenda e a realidade? Aquele acontecimento ou ser encantado que, pela ótica racionalista, não existe, pela perspectiva de um olhar não margeado, pode definir o sujeito, a sua cultura e a sua história.

Para André Jolles (1976), a predição compõe o mito, na medida em que a narrativa mítica tende a aclarar fatos que ocorrem no mundo, apontando sempre para a direção do futuro, para a explicação de fenômenos similares que lhes são posteriores. Nesse sentido, o mito se constitui por meio de saberes inerentes a uma cultura, a uma comunidade que partilha práticas discursivas análogas. O saber, para Jolles, é o cerne da disposição mental do mito. Os saberes vinculados aos três contos, como já demonstrei, referem-se a uma prática de respeito que o homem deve ter em relação à natureza, não tomando dela mais do que o necessário à sua sobrevivência, ou não tomando para si aquilo que é do outro. Tem-se, nesse sentido, uma prática identitária cultural, coletiva que permeia o imaginário de encantarias da Amazônia e orienta comportamentos e atitudes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa mítica, que é a das encantarias, porta saberes que auxiliam a compreensão de acontecimentos futuros relacionados à situação gerada pelo mito, e daí advém a sua potência metafórica, pois, como argumenta Maria da Piedade Almeida: “a imaginação produtora exercita-se na criação de mitos como também na criação de metáforas” (1988: 65). Esses seres encantados e todas as encantarias amazônicas são metáforas da força invisível que há na visibilidade das relações entre os homens

e das relações dos homens com a mata. Loureiro (2001), em “Amazônia: 500 anos de poética do imaginário”, lembra que, ao longo dos tempos, as tensões entre o homem e a natureza foram crescendo, se renovando, tendo um dilema fundador: domínio e submissão. “Ou melhor: dominação submissa versus submissão dominante. Uma tensão agônica e desmedida de mitos e exorcismos. Ora a natureza impondo-se ao homem. Ora o homem que a ela se impõe” (Loureiro 2001: 336). É isso que temos na base dos três contos: o fluir e refluir dessa dialética.

Em *A arte como encantaria da linguagem*, Loureiro (2008: 7) defende que as encantarias, como lugar dos encantados, desvelam a libertação da função utilitária dos rios e das matas, e valorizam a relação desses espaços com o imaginário. Esse imaginário tem relação simbólica com as identidades. A mata e seus mitos e seres encantados nos cobram que despertemos, comecemos a perceber o nosso mundo, sua flora e sua fauna, por uma ótica humanizadora. Loureiro alerta (2001: 336) sobre a nossa “identidade sonâmbula”, na medida em que não nos reconhecemos na história do colonizador e nem nos descobrimos na história original dos indígenas e caboclos. Para despertar talvez seja necessário imergir nessa atmosfera encantada amazônica e aprender a ler toda a sua poesia, sua linguagem-encantaria, porque ali estão os rastros de nossa identidade, uma identidade entrelaçada à natureza, com ela harmonizada e entoada.

Na visão de Kaká Werá Jecupé, em *A terra dos mil povos*, “tudo entoa: pedra, planta, bicho, gente, céu, terra” (1998: 18). Ou tudo deveria entoar, na medida em que reside nessa entoação a manifestação de um sistema de verdades que alguns governos procuram interditar, um sistema que aponta para o necessário enlace homem e natureza, e por isso as narrativas indígenas muitas vezes apresentam-nos esses seres encantados. Talvez sejam necessários ainda muitos Kãwéras, Mapinguarys e Makukawaguás para que não deixemos “a boiada passar”, para evitar o extermínio dos povos da floresta, como recentemente foram abatidos os Yanomami.

A literatura indígena, como as outras modalidades literárias do modo fantástico, constitui-se como ficção; logo as ações nela inscritas não podem ser confundidas com ações empíricas, situam-se em dois campos diferenciados. Contudo, elas provêm da natureza efabuladora do homem e, por assim constituírem-se, conjugadas ao mito, essas narrativas acabam por amalgamarem-se a uma rede de cosmogonias e de saberes culturais e ancestrais que compõem o imaginário de alguns povos. Tratar essa literatura no âmbito das experimentações do fantástico contemporâneo implica trazer à cena literária a força de um imaginário encantado, ancestral e mítico, tão presente e frequente ainda neste século XXI.

OBRAS CITADAS

ALMEIDA, Maria da Piedade Eça de. Mito: metáfora viva? Regis Morais, org. *As razões do mito*. Campinas: Papyrus, 1988, 59-67.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2007.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. 171-193.

DORRICO, Julie et al. *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Fi, 2018.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FURTADO, Filipe. Fantástico: Modo. *E-Dicionário de Termos Literários*. Coord. Carlos Ceia. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>.

JECUPÉ, Kaká Werá. *A terra dos mil povos*. São Paulo: Peirópolis, 1998.

JOLLES, André. *Formas simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

KRENAK, Ailton. *Encontros com Ailton Krenac*. Sergio Cohn e Idjahure Kadiwel, orgs. Rio de Janeiro: Azougue, 2017.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *A arte como encantaria da linguagem*. São Paulo: Escrituras, 2008.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Manaus: Valer, 2015.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Teatro e ensaios*. São Paulo: Escrituras, 2001.

MUNDURUKU, Daniel. *História de índio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. PESSOA, F. *Mensagem*. Coimbra: Angelus Novus, 2008.

ROMERO, Francisco Javier. La literatura indígena mexicana en búsqueda de una identidad nacional. *XXXVIII Congreso Internacional Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana Independencias: Memoria y Futuro, Washinton, 9 a 12 de junio de 2010*. Disponível em: https://www.academia.edu/28274588/%C3%AF_LA_LITERATURA_IND%C3%8DGENA_MEXICANA_EN_B%C3%9ASQUEDA.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.

YAMÃ, Yaguarê. *Contos da floresta*. São Paulo: Peirópolis, 2011.