

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA-UNESP
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS
CAMPUS DE ARARAQUARA-SP

VANESSA AUGUSTA DO NASCIMENTO BRANDÃO E COSTA

MESTRA MAKUXI VOVÓ BERNALDINA: uma leitura dos *eremukon* de *Meriná* como
expressão decolonial

Araraquara-SP

2025

VANESSA AUGUSTA DO NASCIMENTO BRANDÃO E COSTA

MESTRA MAKUXI VOVÓ BERNALDINA: uma leitura dos *eremukon* de *Meriná* como expressão decolonial

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (Unesp), Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Interfaces da literatura com outras artes.

Orientador: Profa. Dra. Elizabete Sanches Rocha.

Bolsa: Capes.

Araraquara-SP

2025

C837m

Costa, Vanessa Augusta do Nascimento Brandão e
Mestra Makuxi Vovó Bernaldina : uma leitura dos
eremukon de Meriná como expressão decolonial / Vanessa
Augusta do Nascimento Brandão e Costa. -- Araraquara,
2025

185 p. : fotos, mapas

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientadora: Elizabete Sanches Rocha

1. literatura indígena. 2. Makuxi. 3. literatura oral. 4.
Vovó Bernaldina. 5. povos indígenas. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados
fornecidos pelo autor(a).

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

A presente tese coopera cientificamente ao propor uma abordagem decolonial da literatura, trazendo a cena e valorizando os *eremukon* (cantos indígenas ancestrais) do povo Makuxi como expressão legítima de autoria, oralitura e epistemologia indígena. No campo técnico e educacional, o trabalho fornece subsídios para práticas pedagógicas interculturais e currículos antirracistas. Seu impacto social, cultural e inovador reside na visibilidade dada a uma mestra indígena Vovó Bernaldina (*Meriná*) como agente literária e política, fomentando a cidadania e os direitos culturais dos povos originários.

A internacionalização se expressa na projeção global da obra de Vovó Bernaldina, cuja trajetória incluiu diálogos com instituições como o Vaticano, além de circulação em espaços acadêmicos e artísticos. Partes do trabalho foram ainda apresentados no *V International Indigenous Worlds, Europe – Poland*, no *Institute of History, Polish Academy of Sciences*. A inserção local e regional se dá no contexto roraimense, na etno-região circum-Roraima, ao redor do Monte Roraima, enquanto a inserção nacional ocorre na proposição do debate sobre a expansão do cânone literário e na defesa dos direitos indígenas. Finalmente, a pesquisa colabora para com os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável ao promover a valorização das culturas tradicionais e a relação harmônica entre seres humanos e a terra, conforme os objetivos 4, 10, 11 e 16 da agenda 2030.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This dissertation contributes scientifically by proposing a decolonial approach to literature, bringing to the fore and valuing the *Eremukon* (ancestral indigenous songs) of the Makuxi people as a legitimate expression of authorship, orality, and indigenous epistemology. In technical and educational terms, the work offers support for intercultural pedagogical practices and anti-racist curricula. Its social, cultural, and innovative impact lies in the visibility granted to an indigenous elder, Vovó Bernaldina (*Meriná*), as a literary and political agent, fostering citizenship and cultural rights of indigenous peoples.

Its internationalization is expressed through the global projection of Vovó Bernaldina's work, whose journey included dialogues with institutions such as the Vatican, as

well as circulation in academic and artistic settings. Parts of this research were presented at the V International Indigenous Worlds, Europe – Poland, at the Institute of History, Polish Academy of Sciences. The local and regional insertion occurs in the context of Roraima, in the circum-Roraima ethnoregion surrounding mount Roraima, while its national relevance lies in its contribution to the debate on the expansion of the literary canon and the defense of indigenous rights. Finally, this research aligns with the sustainable development goals by promoting the appreciation of traditional cultures and a harmonious relationship between human beings and the earth, in accordance with goals 4, 10, 11, and 16 of the 2030 agenda.

VANESSA AUGUSTA DO NASCIMENTO BRANDÃO E COSTA

MESTRA MAKUXI VOVÓ BERNALDINA: uma leitura dos *eremukon* de *Meriná* como expressão decolonial

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (Unesp), Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Interfaces da literatura com outras artes.

Orientador: Profa. Dra. Elizabete Sanches Rocha.

Bolsa: Capes.

Data de defesa: 30/04/25

Banca Examinadora:

Presidente e Orientadora: **Profa. Dra. Elizabete Sanches Rocha**
Universidade Estadual Paulista – Unesp.

Membro Titular: **Profa. Dra. Ananda Machado**
Universidade Federal de Roraima.

Membro Titular: **Profa. Dra. Dayana Soares Araújo Paes**
Universidade Federal de Roraima.

Membro Titular: **Profa. Dra. Fernanda Vieira de Sant' Anna**
Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG.

Membro Titular: **Profa. Dra. Sonyellen Fonseca Ferreira Fiorotti**
Universidade Federal de Roraima

Araraquara, 30 de abril de 2025.

À minha mãe, Maria Luiza do Nascimento
Brandão, meu pai, Tenilson Augusto
Rodrigues Brandão, meu filho, Luigi Brandão
e Costa, e meu companheiro de vida, Reinaldo
Costa.

AGRADECIMENTOS

Em 5 de novembro de 2024, encontro-me sozinha no quarto do meu filho, Luigi, no qual instalei meu canto, nos últimos quatro anos, para escrever esta pesquisa. Este é o momento mais doce dessa jornada. Faz frio, uma vela queima e exala o cheiro suave da canela, ouço canções de Roraima e começo a falar das pessoas-presente e presentes em minha vida. Presente no sentido de dádiva e presentes no sentido de não largarem minhas mãos nos bons e maus momentos.

À mãezinha, dona Luiza, que me deu à luz e é luz em minha vida, lição viva de generosidade, empatia, afeto e muito amor desde a mais tenra lembrança de infância.

Ao meu pai Tenilson (*in memoriam*), que partiu desse plano antes de ver sua filha virar mestra, e agora doutora, em universidades públicas. Talvez, em vida, eu não tenha dito tão claramente que tenho orgulho de ser sua filha. Então, assim o digo aqui e agora nesse espaço que fica para a posteridade.

Ao meu filho Luigi, agradeço à paciência e compreensão ao ver sua mãe tantas horas em frente a um computador, sem poder brincar tantas vezes quanto você queria e merecia, meu amor. Seus lindos olhos de jabuticaba me inspiraram e seguem me inspirando a seguir e viver sempre dignamente.

Ao meu companheiro Reinaldo, pelo apoio, incentivo, estabilidade emocional, por brincar e cuidar do nosso menino enquanto eu escrevia e lia e por falar com orgulho de mim para todos os amigos e familiares, comemorando cada pequena vitória.

À minha orientadora Elizabete Sanches Rocha, presente que me foi enviado pela ancestralidade para me guiar, apoiar e encorajar nessa trajetória, dando-me liberdade e cumplicidade no criar e seguir.

À minha irmã Cristiane, a primeira caboquinha a virar doutora na família e mostrar que era possível. Por todo incentivo e instruções desde a submissão do projeto de pesquisa aos últimos dias de escrita da presente tese.

Aos meus irmãos Leonardo e Renato, por estarem ao lado de nossa mãe, enquanto estávamos estudando.

À Vovó Bernaldina (*in memoriam*), mestra inspiradora, pajé do circum-Roraima, bem como à sua filha Eldina Gabriel, seu filho Charles Gabriel, seu genro *Tuxaua* Jacir Makuxi, pela confiança para contar essa história de vida.

À doutora Sony Ferseck e seu companheiro, professor doutor Devair Fiorotti (*in memorian*) por serem os primeiros a acreditar e transformar em livro os *eremukon* do circun-Roraima.

À professora doutora Ananda Machado, que me enviou um link avisando da prorrogação do prazo para inscrição no Doutorado de Estudos Literários da Unesp. Por todo o incentivo, por sua presença na mesa de qualificação, dicas valiosas e sugestões ao longo do caminho, agradeço imensamente.

À professora doutora Fernanda Vieira, pela contribuição na mesa de qualificação e doutoramento, pelas sugestões fundamentais na construção deste trabalho e por fortalecer meu processo pessoal de retomada étnica.

Ao fotógrafo Jorge Macêdo, por ceder as mais belas fotografias de Vovó Bernaldina já feitas, registros de um momento histórico para os povos indígenas de Roraima.

Aos amigos e amigas de jornada acadêmica e da vida, que contribuíram de maneiras diversas para a construção dessa tese: Dayana Soares, Jamily Braga, Camila Albuquerque, Thiago Briglia, Edgar Borges.

Agradeço ainda à Unesp, por abrir as portas desta douta instituição de ensino para a literatura indígena, por ser ágil e gentil em todos os protocolos burocráticos e pela liberdade de sonhar com uma ontologia indígena possível.

Por fim, agradeço à instituição que me possibilitou a honradez de estar minimamente remunerada nesta jornada. O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

“(...) um ser que veio para abrir novos caminhos. Herdeira de seu tempo, olha a terra e vê passagens. Das altas montanhas desceram seus netos e hoje vastam na paisagem longa. É cantando que se faz presente e nos meios busca se fazer. Nos deixa tão singelo tesouro, seu saber universal, pistas para outros mundos.”

Jaider Esbell (2019, p. 7)

RESUMO

A presente tese reflete sobre a obra e vida da mestra Makuxi Vovó Bernaldina José Pedro, artista de múltiplos talentos, mulher pajé de sua comunidade, a Terra Indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima, na etno-região circum-Roraima. Intérprete dos *eremukon*, cantos indígenas milenares, ela é autora da obra bilíngue Cantos e Encantos Meriná Eremukon (2019), juntamente com Devair Fiorotti, trabalho ilustrado por Jaider Esbell e que faz parte do projeto Pantan Pia', uma das primeiras pesquisas a registrar em áudio, vídeo e livros os imemoriais cantos indígenas entoados em cerimônias diversas nas comunidades até os dias atuais, resistindo ao tempo e aos etnocídios praticados na região. Tal expressão artística e cultural fundamenta a literatura brasileira e como tal, deveria estar inserida nos cânones ainda hoje utilizados para definir o que será ensinado em escolas e universidades como marco temporal da literatura no país. Na pesquisa buscou-se identificar de que maneira a figura da mestra indígena Vovó Bernaldina tornou-se símbolo de resistência e valorização da cultura Makuxi, com o objetivo de compreender o fazer literário dos povos originários como uma expressão de resistência cultural, política e de valorização das narrativas indígenas. Vovó Bernaldina tinha um modo *sui generis* de fazer literatura com a voz, o corpo, os adornos, as pinturas iconográficas na pele, numa tessitura metafísica que encantou a sociedade envolvente não indígena e abriu espaço para uma escuta cada vez mais ampla da cultura Makuxi. A partir dos saberes e práticas decoloniais, do pensamento crítico indígena, a presente tese foi construída dentro da ótica qualitativa, trançando fontes diversas de informações e vivências. Trata-se ainda de uma pesquisa bibliográfica e um estudo de caso. O trabalho busca desenvolver o conceito de “leitura em dois mundos”, que seria a habilidade de leitura e compreensão desse fazer literário que extrapola a plataforma livro e que tem na autora/intérprete indígena sua plataforma de expressão. O trabalho vem demonstrar que a literatura feita a partir da oralidade persiste no tempo e se configura para além do som, da música e da voz. Dança, ritmo, traços, adornos também contam histórias em tempo real. Ler em dois mundos seria compreender a realidade indígena em contraste com o mundo não indígena, um mergulho na alteridade, um adentrar nos mundos indígenas, se permitindo ler com todos os sentidos. A tese indica também um tipo único de autoria indígena brasileira que vem a enriquecer ainda mais o campo da literatura indígena contemporânea. Esse fazer literário, essa performance cultural, ilustrada pelo legado de Vovó Bernaldina, filha de Makunaimi, oferece aos seus descendentes indígenas e aos não indígenas de modo geral, ferramentas epistemológicas para um pensamento decolonial autônomo, naturalizando a existência harmônica entre humanos de todos os tipos e a terra mãe, a receita basilar do presente/futuro a partir de soluções ancestrais.

Palavras – chave: Vovó Bernaldina; Literaturas indígenas; Povo Makuxi; decolonialidade.

RESUMEN

Esta tesis tiene como objetivo presentar la obra y la vida de la maestra Makuxi Abuela Bernaldina José Pedro, una artista de múltiples talentos, una mujer chamán de su comunidad, intérprete de canciones indígenas de la etno-región circum-Roraima. Es autora de la obra bilingüe *Cantos e Encantos Meriná Eremukon* (2019), junto a Devair Fiorotti, obra ilustrada por Jaider Esbell y que forma parte del proyecto Pantón' Pia, la primera investigación que se registra en audio, video y libros los cantos indígenas inmemoriales cantados en diversas ceremonias en las comunidades existentes en la contemporaneidad. Esa expresión artística y cultural, que llamamos oralitura, es la base de la literatura brasileña y, como tal, debe ser incluida en los cánones que aún hoy se utilizan para definir lo que se enseñará en las escuelas y universidades como hito inicial de la literatura brasileña. Nuestro objetivo es identificar a partir de qué manera, la figura ancestral de Vó Bernaldina se convirtió en una herramienta de resistencia decolonial y de valorización de la cultura Makuxi, a partir de los conceptos de oralitura, de Leda Martins, y *escritavência*, de Conceição Evaristo, mapeando la performance cultural de Vó Bernaldina y su forma *sui generis* de hacer literatura con la voz, el cuerpo, los adornos, las pinturas iconográficas sobre la piel, en un tejido metafísico que encantó a la sociedad no indígena circundante y abrió espacio para una escucha cada vez más amplia de la cultura Makuxi. La tesis se construyó desde una perspectiva cualitativa, desde una perspectiva decolonial en combinación con los estudios culturales, adentrándose en el campo de la identidad. También es una investigación bibliográfica y un estudio de caso. A partir de la vida/obra de Vó Bernaldina, identificamos a otras mujeres indígenas que Trabajan en el mismo conjunto de prácticas ancestrales y siguen tejiendo y fortaleciendo esta obra literaria. La investigación busca desarrollar el concepto de "lectura en dos mundos", que sería la capacidad de leer y comprender esta obra literaria que va más allá de la plataforma del libro y que tiene en el autor/intérprete indígena su plataforma de expresión. El trabajo muestra que la literatura hecha desde la oralidad persiste en el tiempo y se configura más allá del sonido, la música, la voz. La danza, el ritmo, los trazos, los adornos también cuentan historias en tiempo real. Leer en dos mundos sería comprender la realidad indígena en contraste con el mundo no indígena, una inmersión en la alteridad, una entrada en el perspectivismo amerindio, permitiéndose leer con todos los sentidos. La tesis también indica un tipo único de autoría indígena brasileña, que ha venido a enriquecer más aún en el campo de la literatura indígena contemporánea. Esta obra literaria, esta performance cultural, ilustrada por el legado de Vó Bernaldina, hija de Makunaimî, ofrece a sus descendientes indígenas y no indígenas en general, herramientas epistemológicas para un pensamiento decolonial autónomo, naturalizando la existencia armónica entre los seres humanos de todo tipo y la madre tierra, la receta básica del presente/futuro con soluciones ancestrales.

Palabras clave: Abuela Bernaldina; Literaturas indígenas; Pueblo Macuxi; Decolonialidad.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – Vovó Bernaldina e Devair Fiorotti	32
Fotografia 2 – Jaider Esbell, Vovó Bernaldina e Devair Fiorotti.....	33
Fotografia 3 – Fusos de algodão de Vovó Bernaldina, registrados no quarto da mestra Makuxi na comunidade Maturuca, Raposa Serra do Sol. O filho de Meriná sonha em fazer um memorial com os objetos pessoais da anciã	66
Fotografia 4 – Bernaldina José Pedro e Jaider Esbell são recebidos pelo Papa Francisco no Vaticano em 7 de novembro de 2018	77
Fotografia 5 – Vovó Bernaldina e Pajé Wanda Aguiar cantando eremukon.....	83
Fotografia 6 – Filtro de barro indígena e pote de barro indígena	96
Fotografia 7 – Jaider Esbell e Vovó Bernaldina representando na defesa da dissertação de mestrado com o tema: O Neto de Makunaima: Jaider Esbell e a literatura indígena em Roraima. Dezembro de 2019	100
Fotografia 8 – Fotograma do sumário do livro Cantos e Encantos Meriná Eremukon	107
Fotografia 9 – Tukui I.....	110
Fotografia 10 – Tukui II	112
Fotografia 11 – Tukui III.....	114
Fotografia 12 – Tukui IV	115
Fotografia 13 – Tukui V	117
Fotografia 14 – Mobilização contra o Marco Temporal.....	119
Fotografia 15 – Mobilização contra o Marco Temporal.....	120
Fotografia 16 – Mobilização contra o Marco Temporal.....	120
Fotografia 17 – Mobilização contra o Marco Temporal.....	121
Fotografia 18 – Mobilização contra o Marco Temporal.....	121
Fotografia 19 – <i>Tuxaua</i> Eldina Gabriel e <i>Tuxaua</i> Jacir José de Souza	123
Fotografia 20 – Tukui VI.....	124
Fotografia 21 – Tukui IX.....	125
Fotografia 22 – Canto da homologação I	127
Fotografia 23 – Vovó Bernaldina defumando presidente Lula e a filha Eldina Gabriel, com pajé <i>Maruwai</i> , na cerimônia de homologação da TI Raposa Serra do Sol.....	128
Fotografia 24 – Canto de Homologação II	129
Fotografia 25 – Parixara III	132

Fotografia 26 – Parixara II	133
Fotografia 27 – More’erenkato II	136
Fotografia 28 – Areruia IV	139
Fotografia 29 – <i>Areruia</i> 1	142
Fotografia 30 – Areruia IV	145
Fotografia 31 – Simidiin IV	147
Fotografia 32 – <i>Simiidin</i> I.....	149
Fotografia 33 – Vovó Bernaldina paramentada para mais uma apresentação, durante evento de mobilização pela homologação da TI Raposa Serra do Sol	155
Fotografia 34 – Ruínas de igreja na Aldeia do Barro, etnorregião Surumu, onde se localizava o Centro de Formação e Cultura Raposa Serra do Sol	156
Fotografia 35 – As <i>wenne</i> de Vovó Bernaldina instaladas no teto da Galeria Jaider Esbell..	161

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fotograma de dois trechos do Relatório Figueiredo os quais mencionam tipos de tortura praticadas contra indígenas	59
Figura 2 – Página oficial do Instagram da Rede Amazônica Roraima.....	61
Figura 3 – Mapa do Estado de Roraima apresentando a delimitação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol	69
Figura 4 – Cartaz de divulgação do filme <i>Amazonian Cosmos</i>	78
Figura 5 – Capa do livro Cantos e Encantos Meriná Eremukon	106
Figura 6 – Vovó Bernaldina em entrevista para a TV Vaticano, cantando um Areruia.....	141
Figura 7 – A morte da mestra Makuxi Vovó Bernaldina foi noticiada em obituário de um dos mais tradicionais jornais do mundo contemporâneo	152
Figura 8 – Portal G1 noticiou a morte de Vovó Bernaldina, dando destaque para a visita ao Papa Francisco.....	152
Figura 9 – <i>Vatican News</i> noticia a morte da mestra Makuxi, rememorando também seu encontro com o Papa Francisco	153
Figura 10 – Fotograma do Instagram do advogado indígena Ivo Makuxi	157
Figura 11 – Abertura da Exposição Coletiva <i>Moquém_Surari</i> (2021).....	159
Figura 12 – Obra “Wenne Tipoias”, de Bernaldina José Pedro, na exposição <i>Moquém_Surari</i> (2021)	159
Figura 13 – Fotograma do site do Governo Federal/Funai noticiando o prêmio que leva o nome da mestra Makuxi	162

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 PANORAMA DA LITERATURA INDÍGENA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO..	19
2.1 A poética oral indígena nas bases literárias do Brasil.....	28
2.2 A voz da indígena autônoma: dominando a escrita e o livro.....	43
2.3 Demandas pela expansão do cânone literário brasileiro.....	48
3 BREVE HISTÓRICO DO POVO MAKUXI: OS NETOS DE MAKUNAIMA	51
3.1 Poética Makunaímica: Maku, Anikê e Insikiran.....	60
3.2 A luta indígena de Meriná Eremukon: Vovó Bernaldina.....	65
3.2.1 A luta pelo território ancestral e a força do canto: caso Raposa Serra do Sol.....	68
3.2.2 Amizades ancestrais: o encontro de Vovó Bernaldina, Jaider Esbell e Devair Fiorotti..	71
3.3 Guardiã da língua Makuxi: oralitura e escrevivência de Meriná.....	80
4 PERFORMANCE DECOLONIAL DA FÉ ANCESTRAL.....	85
4.1 Reencontro ou retomada étnica	89
4.1.1 Me avisaram que eu era índia	91
4.1.2 Roraimeira, Jaider Esbell e Vovó Bernaldina: representatividade para identidade	95
4.2 Cantos e encantos Meriná Eremukon: o que dizem os cantos	105
4.3 Com a partida, fica a representatividade	151
4.3.1 <i>Ko'ko</i> Bernal na Arte Indígena Contemporânea (AIC)	158
5 FIM DO ENCANTAMENTO OU CONSIDERAÇÕES FINAIS	163
REFERÊNCIAS	172

1 INTRODUÇÃO

Um jeito especial e único de fazer literatura desponta no Brasil, também conhecido como Pindorama¹, nesta terceira década do século XXI. A literatura indígena, que desde os anos 1970 vem ganhando contornos cada vez mais consistentes, conquistou espaço, mesmo que ainda singelo, nas prateleiras das livrarias, nas listas dos mais vendidos, nos seminários e feiras literárias em todo o país.

Pouco a pouco tem angariado leitores, conquistando espaço na cadeia literária comercial e desafiando a histórica rejeição do mercado e da comunidade acadêmica, instituições colonizadas e colonizadoras até os dias atuais. Da oralidade à plataforma livro, com suas *papeo siki* “peles de papel” ou *utupa siki* “pele de imagens”, como denomina as páginas escritas e impressas de um livro o xamã Davi Kopenawa (Kopenawa; Albert, 2015, p. 628), a literatura indígena utiliza a escrita alfabética como instrumento de luta e resistência ao contínuo processo colonizador.

O número de autores indígenas tem aumentado desde os primeiros poemas de Eliane Potiguara, publicados em folhas mimeografadas em forma de pôster poema, em 1979. Graça Graúna aponta ser o poema “Brasil”, de Potiguara, o marco inicial do que viria a se chamar literatura indígena. O primeiro livro oficial sairia em 1980, assinado pelos irmãos Desana *Umúsin Panlõn Kumu* e *Tolamãn Kenhíri*, com o título “Antes o mundo não existia” (Livraria Cultura Editora).

A academia abriga cada vez mais pesquisas e pesquisadores do tema, colaborando substancialmente para o fortalecimento da literatura indígena enquanto área de pesquisa e segmento literário no mercado editorial brasileiro. Mas, se na contemporaneidade existe uma espécie de consenso entre autores de que esse fenômeno se dá a partir da autonomia indígena para escrever suas próprias histórias e narrativas, é importante levantar uma questão no campo de estudos da chamada literatura indígena contemporânea: os povos indígenas já tinham seu próprio sistema literário antes da invasão europeia ao nosso continente Abya Yala².

¹ Antes da invasão portuguesa, o Brasil era conhecido pelos indígenas como Pindorama, nome originário das línguas tupi-guarani, que significa “terra das palmeiras” ou “terra livre”.

² Termo utilizado ideologicamente em substituição ao nome América, dado aos continentes americanos por invasores, como Cristóvão Colombo, em homenagem a Américo Vespúcio. Foi sugerido pela primeira vez pelo ativista boliviano Constantino Lima Chávez, conhecido como Takir Mamani, líder do Movimento Indígena Tupak Katari, após seu retorno da 1ª Conferência Internacional de Povos Indígenas realizada na Colúmbia Britânica, no Canadá, em 1975.

Esse sistema literário, baseado na oralidade, manifestava-se por meio da contação de histórias e também por meio de pequenos poemas musicados, que eram entoados desde tempos imemoriais, de forma consistente, com o objetivo de educar, divertir e celebrar.

Em Roraima, tais poemas musicais são chamados de *eremukon*³ pelo povo Makuxi⁴. A literatura oral, também chamada de oralitura por Leda Maria Martins, marca o início da literatura brasileira e deveria, portanto, ser ensinada nas escolas antes da carta de Pero Vaz de Caminha, escrita em 1º de maio de 1500, na cidade de Porto Seguro, Bahia, e enviada ao Rei de Portugal, Dom Manuel. A literatura oral não é um fazer literário esquecido no tempo. Os povos indígenas continuam, até hoje, no Extremo-Norte brasileiro, por exemplo, a fazer literatura com a voz, com o corpo, com o som dos maracás e tambores, as tintas orgânicas e seus grafismos, brincos e colares de sementes e penas.

A presente tese é um dos primeiros estudos dedicado especificamente ao fenômeno literário *eremukon*, os cantos indígenas Makuxi, tendo como estudo de caso a mestra Makuxi Vovó Bernaldina José Pedro, conhecida também como Meriná, seu etnônimo indígena. Mulher de múltiplos talentos, pajé, artista e ativista de seu povo na luta pelo território, na Terra Indígena Raposa Serra do Sol, Extremo-Norte do Brasil. Infelizmente, Meriná fez sua passagem em 23 de junho de 2020, sendo uma das 700 mil vítimas da covid-19.

A relevância desta pesquisa reside na necessidade urgente de democratizar o acesso aos conhecimentos dos povos indígenas, tanto para a atual geração quanto para as futuras. A literatura indígena oferece pistas importantes que podem conduzir a uma vida harmoniosa, enquanto humanidade, trilhando os caminhos do bem viver coletivo. Além disso, permite que os brasileiros e outros interessados na cultura brasileira desfrutem de uma expressão literária vibrante, alegre e coletiva. Meriná é uma das inúmeras autoras indígenas, artistas de tradições milenares e saberes únicos sobre a natureza, a vida e o cosmo.

Um ano antes de sua morte, em 2019, Vovó Bernaldina José Pedro lançou o livro “Cantos e Encantos Meriná Eremukon”, juntamente com o professor Devair Fiorotti, um dos grandes pesquisadores do campo da oralidade indígena na região étnica circum-Roraima. A obra foi ilustrada pelo artista visual do povo Makuxi, Jaider Esbell, que tinha uma forte relação de afeto com a mestra Makuxi, apresentando-se como seu filho de alma.

³ Existem diversos tipos de *eremukon*. São cantos de autoria coletiva, que fazem parte da memória coletiva dos povos indígenas Makuxi e outras etnias que habitam a etnorregião chamada de circum-Roraima, localizada na fronteira Brasil-Venezuela-Guyana, tendo como referência o Monte Roraima, ligado à cosmologia desses povos.

⁴ Existem diversas grafias para denominar o povo Makuxi: Makushi, Makusi, Makuusi, Makuxi, Macusi e Macussi. Macuxi, com a letra C, é bastante difundida entre os não indígenas. Utilizaremos, contudo, Makuxi, com K, em referência à forma originária.

Todavia, uma infeliz coincidência impediu que a obra assinada por três grandes nomes da arte, literatura e ativismo pró-indígena roraimense circulasse de forma mais abrangente. Devair Fiorotti e Jaider Esbell também faleceram, nos anos 2020 e 2021, respectivamente.

Este trabalho atende à justa preservação da memória de três pessoas criativas e criadoras de ferramentas decoloniais para a conservação da cosmologia Makuxi e difusão de seus saberes pelo Brasil e, também, pelo mundo. A obra em tela será ponto de partida para a investigação deste fazer literário singular, abrindo caminho para outros materiais multimídia que demonstram a existência complexa das narrativas indígenas e suas representações.

Desse modo, a pergunta de pesquisa deste trabalho busca compreender de que maneira a figura da mestra indígena Vovó Bernaldina José Pedro tornou-se símbolo de resistência e valorização da cultura Makuxi, a partir do livro "Cantos e Encantos Meriná Eremukon". O objetivo geral é analisar vida e obra da mestra Makuxi Vovó Bernaldina José Pedro, visando compreender o fazer literário dos povos originários como uma expressão de resistência cultural, política e de valorização das narrativas indígenas.

Como objetivos específicos, aponto os seguintes itens: traçar um panorama atual das definições acadêmicas do que é literatura indígena; identificar as características da literatura oral indígena e apresentar argumentos para a expansão do cânone literário brasileiro, inserindo esse fazer literário em suas bases; analisar as representações da mestra Makuxi Vovó Bernaldina José Pedro, em relação à luta política pelo território, memória coletiva, ancestralidade, cuidados com o meio ambiente e futuras gerações, por meio da transmissão de saberes tradicionais, destacando sua importância na preservação da língua e cultura indígena.

E, ainda, analisar o significado dos *eremukon* e como esses elementos são utilizados para desafiar os discursos coloniais dominantes e fortalecer a narrativa indígena, dando visibilidade às perspectivas e experiências indígenas, por meio do que chamo de “leitura em dois mundos”; analisar o impacto da figura da anciã Vovó Bernaldina José Pedro na valorização da identidade indígena, fortalecendo as comunidades, promovendo diálogo intercultural, considerando tanto o contexto literário quanto a realidade social e política.

Respondendo a essas proposições e questionamentos, pretendemos demonstrar quão valiosos são os *eremukon* Makuxi no contexto geral da literatura indígena contemporânea, no cânone literário brasileiro e como instrumento decolonial. Desenvolvemos um capítulo à parte para explicar a metodologia da pesquisa, da coleta dos dados às fontes primárias e secundárias. Entretanto, como nos diz Dorrico (2022, p. 112), “a fortuna crítica de teóricos brasileiros redonda na metodologia da exclusão sem dialogar com os povos indígenas”.

Essa inexistência/hiato de estudos sobre o fenômeno literário em questão nos impulsionou a utilizar concepções epistemológicas próprias, voltadas à cosmologia indígena Makuxi. E aqui utilizo o “nós” por contar com o incentivo e apoio da orientadora desta tese, sensível em compreender as ausências encontradas por nós, na busca de um método ocidental de análise que não diminuísse esse fazer artístico único, às letras grafadas no papel e ao significado de suas traduções.

É importante lembrar que os cantos analisados nesta pesquisa são originalmente criados em Makuxi, e que a tradução feita por Meriná, seu filho e outros indígenas, juntamente com o professor de literatura Devair Fiorotti, foi uma tentativa de atingir a complexidade dos fenômenos em si. Utilizaremos outras fontes bibliográficas, como fotografias e suporte audiovisual para reunir elementos da performance artístico-literária de Vovó Bernaldina, autora/intérprete/pajé, fonte de saberes milenares sobre a integração natureza/humano.

Desse modo, a presente tese é constituída por cinco capítulos, sendo o primeiro esta introdução. O segundo, que tem como título “Panorama da literatura indígena no Brasil Contemporâneo” é, como o nome sugere, uma revisão da literatura sobre o tema-chave da pesquisa. Reunimos os principais conceitos sobre literatura indígena, desenvolvidos por autores indígenas e não indígenas.

Esse capítulo é constituído por três subcapítulos: “A poética oral indígena nas bases literárias do Brasil”, no qual abordamos as origens seculares da literatura indígena no país em sua forma oral. “A voz da indígena autônoma: dominando a escrita e o livro”, reunimos uma breve trajetória dos principais autores indígenas roraimenses. E “Demandas pela expansão do cânone literário brasileiro”, abordamos os *eremukon* indígena e suas características, destacando-os como arte literária pioneira no Brasil.

No capítulo 3, intitulado “Breve histórico do povo Makuxi: os netos de Makunaima”, elaboramos uma contextualização geográfica e histórica do povo Makuxi, uma das etnias mais numerosas de Roraima, abordando os primeiros contatos com o colonizador luso-brasileiro, destacando a resistência dos indígenas ao etnocídio então instaurado na região e como se organizam no espaço geográfico hoje. Essa contextualização se faz importante por ser Vovó Bernaldina uma indígena Makuxi.

O capítulo está subdividido da seguinte maneira: um subcapítulo intitulado “Poética Makunaímica: Maku, Anikê e Insikiran”, no qual reunimos informações acerca da principal

figura da cosmologia Makuxi, o Makunaima⁵ e seus filhos ou irmãos, Anikê e Insikiran, destacando como estão entrelaçados no inconsciente coletivo da região; no outro subcapítulo, intitulado “A luta indígena de Meriná Eremukon: Vovó Bernaldina”, começamos a reunir informações biográficas acerca de Vovó Bernaldina. Esse subcapítulo conta com duas seções: “A luta pelo território ancestral e a força do canto: caso Raposa Serra do Sol” e “Amizades ancestrais: o encontro de Vovó Bernaldina, Jaider Esbell e Devair Fiorotti”.

Fechando o capítulo 3, temos ainda o subcapítulo “Guardiã da língua Makuxi: oralitura e escrevivência em Meriná”, no qual abordamos a importância da mestra indígena para a cultura Makuxi ao cantar, no idioma mãe, os *eremukon* e como os conceitos de “escrevivência”, de Conceição Evaristo (Evaristo, 2007), e “oralitura”, de Leda Maria Martins (Martins, 2003), se aproximam do fazer literário de Meriná e, portanto, das demais mestras/autoras/intérpretes indígenas do circun-Roraima⁶.

O quarto capítulo tem como título “Performance decolonial da fé ancestral”. Nesse, descrevemos como a pesquisa se dará metodologicamente. A abordagem qualitativa e suas possibilidades de reunir fontes diversas de pesquisa foi escolhida, por dar dimensão mais aproximada do legado deixado por Vovó Bernaldina. Em seguida, no primeiro subcapítulo, com o título “Reencontro ou retomada étnica: é possível voltar a ser indígena?”, apresentamos um breve relato sobre como a retomada étnica se deu em nossa vida, a partir dos atravessamentos de grandes figuras originárias, como Jaider Esbell e Vovó Bernaldina. Duas seções contidas nesse subcapítulo detalham momentos de virada e aceitação de uma identidade ancestral, com os títulos “Me avisaram que eu era índia” e “Roraimeira, Jaider Esbell e Vovó Bernaldina: representatividade para identidade”.

No último subcapítulo, com o título: “Cantos e encantos Meriná Eremukon: o que dizem os cantos”, damos início à análise das letras e contexto em que as músicas são entoadas, fazendo a leitura em dois mundos para tornar possível uma real aproximação da estética dos poemas cantados, com informações acerca dos seis tipos distintos de poemas existentes no livro: *tukui*, cantos da homologação, *parixara*, *more’erenkato*, *areruia* e *simiidin*.

⁵ Existem diversas grafias para o nome do demiurgo Makunaima: Macunaíma é a forma como Mário de Andrade grafa o nome do herói na capa de seu livro homônimo. Para os povos indígenas, no entanto, grafa-se Makunaimi (em Makuxi). Encontramos ainda, em Roraima, as grafias Macunaima, Makunaima e Makunaimã. Utilizaremos Makunaima, por se aproximar da grafia e pronúncia da palavra em língua originária.

⁶ Etnorregião localizada na fronteira do Brasil com a Venezuela e a República Cooperativista da Guiana, ao redor do Monte Roraima).

Esse subcapítulo conta ainda com duas seções, com os títulos “Com a partida fica a representatividade” e “*Ko’ko* Bernal na Arte Indígena Contemporânea (AIC)”. Nessas partes, apresentamos elementos que evidenciam a importância de Meriná para a identidade e resistência/luta dos povos originários do circum-Roraima na atualidade. Além disso, desenvolvemos um debate ontológico dos cantos e de figuras emblemáticas, como Vovó Bernaldina, para as novas gerações de artistas, lideranças, crianças, jovens, mulheres indígenas, bem como para toda sociedade não indígena.

No capítulo 5, derradeira parte desta tese, com o título “Fim do encantamento ou Conclusão”, interligamos pergunta de pesquisa, objetivo geral e específicos com os dados coletados e reflexões geradas ao longo dos últimos quatro anos de pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo, observação atenta, entrevistas e muita escuta.

2 PANORAMA DA LITERATURA INDÍGENA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

Quando a armada portuguesa comandada por Pedro Álvares Cabral aportou nas terras onde hoje se localiza o estado da Bahia, no ano de 1500, estima-se que moravam, no território que viria a se chamar Brasil, de 2 a 4 milhões de habitantes (Almeida, 2010). Povos diversos, como os Guarani, Tupiniquim, Tamoio, Tabajara, falantes da língua Tupinambá (Tupi antigo), mencionando apenas os povos do litoral do país.

Já na Região Amazônica, há um consenso contemporâneo entre diversos pesquisadores do campo da Antropologia e da Arqueologia de que, no mesmo período, cerca de 10 milhões de indígenas habitavam a região. Esses povos viviam em espaços distintos da imensa Floresta Amazônica, muitos estabelecidos em pequenas cidades com uma certa organização espacial (Neves, 2013). Relacionavam-se entre si, tinham filhos e transmitiam as histórias de seu povo às crianças por meio da oralidade.

Se considerarmos literatura conforme o conceito de Antonio Candido (1989), ou seja, toda narrativa com viés poético, dramático ou ficcional, incluindo nesse contexto histórias, lendas e anedotas, a literatura já existia no “novo mundo” muito antes da invasão europeia, como afirma Risério: “Quando europeus principiaram a produzir textos no território hoje brasileiro, os indígenas já vinham, há tempos, produzindo os seus” (Risério, 1993, p. 69).

A poética oral indígena, tal qual a oralidade dos povos africanos, foi relegada ao silenciamento/apagamento histórico com a subalternização de seus saberes, memórias e cosmogênese até os dias atuais. A escrita, baseada especialmente no alfabeto grego, foi amplamente utilizada para subjugar as sociedades que não dispunham de uma organização gráfica semelhante. Conforme Roberto Reis, em *Cânon* (1992), esse foi um dos fatores relevantes para o extenso processo de dominação cultural existente até hoje.

Sobre esse mesmo tema, Dussel (1993, capa) faz ampla explanação quanto ao “encobrimento do outro”, por meio de um falso sentimento de superioridade, fortalecido em grande parte pelo domínio da palavra escrita, que embasa um duvidoso senso de elevação, o qual foi utilizado no violento processo de dominação, em nome de um certo tipo de desenvolvimento.

Passados mais de cinco séculos desde o primeiro contato, os povos indígenas resistem no Brasil. Segundo resultados do Censo IBGE 2022, somos 1.652.876 pessoas indígenas de pelo menos 305 etnias distintas, falantes de cerca de 274 línguas (IBGE, 2023). A resistência

ao processo colonizador manteve, em parte, preservadas as culturas de muitos povos, especialmente no Norte do Brasil.

Em Roraima, 1 em cada 7 pessoas que vive no estado se declara indígena. Ou seja, 97.320 pessoas, 15,29% da população. Os municípios com maior número de indígenas são: Boa Vista, Uiramutã e Alto Alegre. As etnias existentes são Makuxi, Ingarikó, Taurepang, Wapichana, Yanomami (com pelo menos seis subgrupos), Ye'kwana, Waimiri Atroari (Kinja), Waiwai, Sapará e três grupos de indígenas refugiados e migrantes da Venezuela, os quais vivem atualmente em Roraima: Warao, Eñepa e Pemon.

O estado possui 32 terras indígenas demarcadas. São elas: Ananás, Anaro, Aningal, Anta, Araçá, Barata, Livramento, Bom Jesus, Boqueirão, Cajueiro, Canauanim, Jabuti, Jacamim, Malacacheta, Mangueira, Manoa/Pium, Moskow, Muriru, Ouro, Pium, Ponta da Serra, Raimundão, Raposa Serra do Sol, Santa Inez, São Marcos, Serra da Moça, Sucuba, Tabalascada, Trombetas/Mapuera, Truaru, Waimiri-Atroari, Waiwái e Yanomami. Segundo a Organização Hutukara, a terra com maior população indígena é a Yanomami, com uma parte localizada no Amazonas e a outra em Roraima, com 27.152 mil indígenas. Em segundo lugar vem a Raposa Serra do Sol com 26.048 mil pessoas.

O estado tem ao todo 46,20% de seu território demarcado, o que contribui para ser um dos mais preservados do Brasil. No entanto, enfrenta invasões nos territórios Yanomami e Raposa Serra do Sol por garimpeiros em busca de ouro e diamantes, problema que se agravou no Governo de Jair Bolsonaro, que abertamente discursou e incentivou a prática durante a campanha eleitoral de 2018 e em suas lives nas redes sociais, além de diversas declarações em eventos e entrevistas.

A resistência dos povos originários permitiu que a literatura indígena tenha se fortalecido em todo o país nas últimas décadas, configurando-se como nicho literário cada vez mais forte e dotado de suas especificidades, como ressalta Graça Graúna:

[...] a literatura escrita pelos povos indígenas no Brasil pede que se leiam as várias faces de sua transversalidade, a começar pela estreita relação que mantém com a literatura de tradição oral, com a história de outras nações excluídas (as nações africanas, por exemplo), com a mescla cultural e outros aspectos fronteiriços que se manifestam na literatura estrangeira e, acentuadamente, no cenário da literatura nacional (Graúna, 2013, p. 190).

O Glossário publicado pela Universidade Federal de Minas Gerais (Novais, 2014) indica que ainda não há consenso sobre o uso da expressão literatura indígena, tendo em vista a diversidade de etnias e línguas distintas existentes no Brasil atualmente. Embora sejam

menos utilizadas, outras denominações similares têm sido defendidas, como Literatura das Origens, Literatura Nativa, Literatura Indígena de Tradição Oral, Literatura Ameríndia.

Mas, em geral,

a expressão Literatura Indígena tem sido utilizada para designar aqueles textos editados e reconhecidos pelo chamado sistema literário (autores, público, críticos, mercado editorial, escolas, programas governamentais, legislação), como sendo de autoria indígena (Novais, [s.d.]).

O autor aponta para a publicação do livro “Antes o Mundo não Existia”, de Umíson Panlõn e Tolamã Kenherí, do povo Desâna, do Alto rio Negro/AM, como sendo a primeira publicação registrada como literatura indígena, em 1980. Com a criação das licenciaturas indígenas, em 1990, esse tipo de produção editorial aumentou e vem crescendo. Ao aprofundar uma definição de literatura indígena, a oralidade poética e elementos literários, além da própria narrativa, são mencionados:

Em perspectiva ampla, diríamos que essa produção cultural assinala textos criativos em geral (orais ou escritos) produzidos pelos diversos grupos indígenas, editados ou não, incluindo aqueles que não se apresentam, em um primeiro momento, como constituídos a partir de um desejo especificamente estético-literário intencional, como narrativas, os grafismos e os cantos em contextos próprios, ritualísticos e cerimoniais. Parte dessa produção ganha visibilidade com registros realizados por antropólogos e pesquisadores em geral (Novais, [s.d.]).

Graúna (2013), diferentemente de Novais [s.d.], destaca em sua tese de doutorado o poema “Brasil ou Identidade Indígena?”, de 1975, escrito por Eliane Potiguara, como o marco inicial do movimento literário indígena contemporâneo no Brasil. Passados 45 anos desde sua primeira publicação, a poesia continua atual e significativa para indígenas do Norte ao Sul do país. Trazemos logo abaixo um trecho desta obra singular, por avaliar ser importante tal leitura para todos os que estudam ou se interessam por literatura indígena:

Brasil ou Identidade Indígena?

Em memória de meus avós, escrito em 1975
(Versão indígena)

Nosso ancestral dizia: Temos vida longa!
Mas caio da vida e da morte
E range o armamento contra nós.
Mas enquanto eu tiver o coração aceso
Não morre a indígena em mim e
E nem tampouco o compromisso que assumi
Perante os mortos
De caminhar com minha gente passo a passo
E firme, em direção ao sol.
Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro
Carrego o peso da família espoliada

Desacreditada, humilhada
Sem forma, sem brilho, sem fama.

Mas não sou eu só
Não somos dez, cem ou mil
Que brilharemos no palco da História.
Seremos milhões, unidos como cardume
E não precisaremos mais sair pelo mundo
Embebedados pelo sufoco do massacre
A chorar e derramar preciosas lágrimas
Por quem não nos tem respeito.
A migração nos bate à porta
As contradições nos envolvem
As carências nos encaram
Como se batessem na nossa cara a toda hora.
Mas a consciência se levanta a cada murro
E nos tornamos secos como o agreste
Mas não perdemos o amor.

Porque temos o coração pulsando
Jorrando sangue pelos quatro cantos do universo.
Eu viverei 200, 500 ou 700 anos (Graúna, 2013, p. 113).

Graça Graúna reconhece Eliane Potiguara como a pioneira da literatura indígena contemporânea no Brasil. Afirmar-se indígena, sendo mulher e vivendo na cidade, ainda hoje desafia o enraizado pensamento colonial da maioria dos brasileiros não indígenas. O senso comum de que ‘índio de verdade é o que vive na aldeia’ ainda é reafirmado em 2025. Imaginemos como era o ambiente social em 1975. A propósito, o termo ‘índio’, ainda muito utilizado pelos que desconhecem os mundos indígenas, deve ser evitado.

O escritor Daniel Munduruku, em seu livro *Mundurukando 2* (2010), ressalta a importância de adotarmos o termo ‘indígena’, mais apropriado para designar a diversidade de povos originários presentes no Brasil, já que a palavra ‘índio’ foi criada pelos invasores europeus ao chegarem nas Américas por volta de 1492, acreditando terem chegado às Índias.

O termo genérico, com base em um erro geográfico, é permeado por estereótipos e não reflete as diversas línguas, cultura e modos de vida dos povos originários. A palavra ‘indígenas’, por sua vez, tem origem no latim, vem do termo *indigenus*, que quer dizer ‘originário de um lugar’. Para o autor, o termo reconhece os povos indígenas como habitantes primeiros do continente *Abya Yala*, tornando-se mais adequado ao uso.

Retomando o pensamento de Graça Graúna, o poema “Identidade indígena” é lançado e aponta uma flecha diretamente no cerne da questão identitária, tão cara para todos nós, indígenas aldeados, mas, especialmente os nascidos em contexto urbano.

Graça Graúna nos traz ainda sua concepção sobre as formas e tempos distintos do fazer literário indígena:

A priori, permitimo-nos afirmar que o conjunto de manifestações literárias de autoria indígena produzido no Brasil sugere dois momentos singulares: o período clássico referente à tradição oral (coletiva) que atravessa os tempos com as narrativas míticas e o período contemporâneo (de tradição escrita individual e coletiva) na poesia e na "contação de histórias" com base em narrativas míticas e no entrelaçamento da história (do ponto de vista indígena) com a ficção (em fase de experimentalismo) (Graúna, 2013, p. 74).

A partir dessa visão, o livro “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” (2019), que reúne canções de autoria coletiva, feitas em tempos imemoriais, mas cantadas até hoje, pode ser considerado parte do período clássico da literatura indígena? Ou é uma obra contemporânea, já que foi publicado em formato de livro, traduzido a seis mãos por indígenas e um parceiro não indígena?

Mais importante do que responder a essa pergunta, sem dúvida, é analisar a obra literária em si, sua mensagem, ressaltando a complexidade em torno das classificações dentro do campo da literatura indígena, evidenciando o sentido de arte em constante transformação e adaptação não só ao mercado editorial, mas também dentro da academia.

Por sua vez, Daniel Munduruku nos traz uma ampliação no sentido do que é literatura indígena. Essa visão é compartilhada por outros acadêmicos do meio e é também a nossa em particular:

Eu particularmente concebo que toda manifestação cultural de um povo é literária. O grafismo é literatura, a dança é literatura. Porque não é parte da tradição indígena fazer essa separação toda que a sociedade ocidental faz. Dividir tudo em caixinha, definir o que é uma coisa e o que é outra coisa. Por isso que nós sempre chamamos os artistas indígenas para fazer parte desse movimento da literatura indígena. A gente tem procurado ser fiel ao nosso espírito comunitário [...]. Então o velho que a gente convida para o encontro dos escritores, que nunca escreveu uma linha, ele é tão escritor quanto eu que escrevo e que não faço o que ele faz. É neste contexto que surge um pouco a minha compreensão de literatura (Munduruku, 2018, p. 34).

Um exemplo dessa manifestação literária plural, que vai além das letras para transmitir histórias, são os *eremukon*. Seus intérpretes, em geral, para encantar e contar histórias para o leitor, utilizam-se da dança, dos grafismos, indumentárias de palha, miçangas, plumas e tintas naturais (normalmente feitas de jenipapo ou urucum). A tinta é feita com sementes do jenipapo verde, de aspecto levemente escuro, permanece na pele por até 15 dias e é usada por indígenas de diversas etnias do Extremo Norte brasileiro pelas suas propriedades curativas. A pintura corporal com sumo do jenipapo fortalece, protege e dá coragem aos que recebem os traços. A tinta de urucum, vermelha como sangue, também serve para proteger, fortalecer e comunicar algo.

Detalharemos essas letras mais à frente.

Nesse seguimento, a pesquisadora indígena Makuxi, Trudruá Dorrico, destaca a relação entre o que hoje chamamos de “literatura indígena contemporânea” e a promulgação da Constituição Federal de 1988. Para ela, o termo surge na sociedade brasileira quando a nova Constituição “permitiu aos sujeitos indígenas o direito à cidadania brasileira sem que para isso os sujeitos nativos precisassem negar sua identidade” (Dorrico, 2022, p. 114).

Desse modo, todo indígena poderia exercer qualquer tipo de atividade na sociedade, sem precisar ser tutelado para tal, momento em que nós, originários, obtivemos a plena cidadania brasileira em paralelo à nossa identidade indígena. A autora enfatiza que a partir desse momento as pessoas indígenas começaram a ocupar espaços diversos na sociedade, inclusive, no campo da literatura brasileira. Autores e autoras originários (as) puderam falar sobre suas identidades e denunciar opressões seculares que cada povo/etnia enfrentou ao longo da história do que hoje chamamos Brasil.

Dorrico (2022, p. 114) acrescenta que:

O regime anterior não permitia essas simultaneidades. Durante a República, o Estado ensinou a política indigenista de perseguição, de nome integração/assimilação. A política da integração figurou no âmbito legal e normativo desde 1910, com o SPI, passando pelo Código Civil, de 1916, a Funai, em 1967, o Estatuto do Índio, em 1973, até ser superada na nossa última Constituição. A obra Povos Indígenas e a Lei dos “Branços”: o direito à diferença (Araújo, 2006) explanará a truculência do governo brasileiro ao longo do regime Republicano e a resistência indígena em manter-se como povos étnicos.

Nesse sentido, reunindo concepções de Graúna (2013), Munduruku (2010) e Dorrico (2022), tendemos a compreender a literatura indígena como fenômeno multifacetado, que inclui a oralidade com suas histórias, cantos e inscrições visuais, como literatura indígena clássica e a concepção contemporânea abrangendo a autoria individual ou coletiva sendo manifestada pelas letras em livros. Essas avaliações reforçam que a literatura indígena clássica atravessa o tempo, seguindo viva na atualidade e sendo por vezes publicada também na plataforma livro, como é o caso da obra basilar do corpus desta pesquisa, “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” (2019).

Faz-se importante destacar que tais conceituações e divisões não fazem sentido entre os indígenas. Como bem destacou Daniel Munduruku (2018), o debate sobre o que é ou não literatura ou que tipo de literatura se faz nas comunidades não faz parte da tradição indígena. Tal discussão é própria do meio acadêmico e tem sua importância, especialmente por contribuir para a visibilidade de autores indígenas, sejam eles acadêmicos ou não.

Jama Peres Pereira, cujo nome artístico é Jama Wapichana, escritora roraimense, relata a importância de poder fazer literatura indígena e ser ela sujeito que fala diretamente ao

público, partindo de sua singularidade, memória e realidade cotidiana, independentemente de estar na cidade ou nas comunidades.

Nesse sentido, a literatura indígena nos dá voz e vez e podemos usá-la como instrumento político e cultural porque concede ao indígena uma voz-práxis dos marginalizados, um protagonismo público-político, sociocultural que nos possibilita a própria condição de defesa de nossas causas indígenas, sem mediações, de modo a superar nossa invisibilização, nosso silenciamento e assim consolidar a nossa cidadania indígena. Nós, os Wapichana indígenas não somos figuras do passado, mas ativas no presente (Machado; Pereira, 2021).

A autora ressalta na prática a importância da literatura indígena nos processos de resistência cultural, de retomada da identidade étnica diante do apagamento histórico dessas vozes que se negaram a ‘virarem brancos’, como queria o Estado brasileiro com suas medidas de assimilação e embranquecimento da população. Jama Wapichana tem 27 anos. Faz parte de uma nova geração de indígenas de Roraima, conscientes da importância de contarem suas experiências enquanto mulheres originárias em um lugar distante dos grandes centros urbanos do Brasil, por vezes violento com nossas existências.

Alguns indícios do fortalecimento da literatura indígena em todo o território nacional foram elencados por Brito, Filho e Cândido (2018). Já existe uma classificação específica ‘Literatura indígena’ nas editoras e nas bibliotecas e suas respectivas fichas catalográficas; temos uma lista crescente de autores autodeclarados como indígenas; existe uma agenda de eventos voltados especificamente para este nicho, com saraus, encontros acadêmicos e não acadêmicos e mais:

Uma rede de comentadores de literatura indígena foi formada, com os professores Maria Inês Almeida (Universidade Federal de Minas Gerais), Pedro de Niemeyer Cesarino (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e Sergio Medeiros (Universidade Federal de Santa Catarina); [...] Estabeleceram-se prêmios e concursos como o Prêmio de Literaturas Indígenas das Américas, o Concurso Curumim – Leitura de Obras de Escritores Indígenas (promovido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ) e o Prêmio Comunidades Indígenas (Governo de Minas Gerais); [...] A literatura indígena brasileira foi recebida como uma literatura de relevância na 35ª Edição do Salão do Livro de Paris, em 2015, quando o Brasil foi o país homenageado, tendo, dentre os autores brasileiros participantes convidados, três representantes da literatura indígena (Daniel Munduruku, Davi Kopenawa e Cristino Wapichana); [...] A literatura indígena participa da rede de traduções que compõe o que se convencionou chamar de “República das Letras”: Daniel Munduruku, por exemplo, de seus 45 livros, teve dois traduzidos para a língua inglesa; [...] Agentes da mídia contribuem para a fabricação de listas de literatura indígena (jornais Folha de S. Paulo e Estadão e revistas como Carta Educação (Thiél, 2016) e Emília – Educação – entre outros, lançaram listas com “dez livros imperdíveis de literatura indígena”); e por fim, políticas públicas como a Lei n.º 11.645/2008 e o PNBE Indígena estimulam o mercado editorial, o consumo e a recepção crítica dessa literatura (Brito; Filho; Cândido, 2018, p. 182).

A conjuntura descrita por Brito, Filho e Cândido (2018)⁷ fica ainda mais evidente, quando, ao longo dos anos de 2020, 2021, se pôde acompanhar um crescimento de perfis de autores, artistas, ativistas indígenas em todo o país, talvez devido ao isolamento imposto pela pandemia mundial de covid-19 e a necessidade de expressar-se e fortalecer laços afetivos com outros indígenas, pesquisadores e pensadores da área.

Esses perfis, especialmente presentes em redes sociais como o Instagram, YouTube e Facebook, reforçam a formação de ‘alianças afetivas’ (Krenak, 2016). Tal rede de alianças se expande diariamente, envolvendo projetos multiplataformas, encontros on-line, colaborando, ao mesmo tempo, para o estímulo à produção de textos escritos por indígenas e descendentes, bem como na formação de público leitor.

Exatamente por esse crescimento da literatura indígena do país, entendemos como necessário reforçar a diferença entre o que é literatura indígena, literatura indigenista e literatura indianista. A primeira, conforme já mencionado nas páginas anteriores, inclui livros de autoria indígena individual ou coletiva e, também, a arte verbal, com suas histórias e cantos, grafismos corporais e demais marcadores que têm o corpo como tela/página para contar suas narrativas que atravessam o tempo.

Entendemos também como literatura indígena as obras nascidas a partir das relações de confiança/amizade entre pesquisadores/professores e autores indígenas que se utilizam da poética oral para elaborar seus textos, a exemplo dos livros “A queda do céu” (2015), de Davi Kopenawa e Bruce Albert e de todos da coleção *Panton Pia’*, lançados pela Editora Wei, como é o caso do “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” (2019). Tais obras só existem fisicamente graças à parceria de lideranças/autorias indígenas e os chamados aliados.

A partir de longo percurso de amizade e cumplicidade, é possível transpor as histórias e saberes do verbo falado para o verbo escrito, em um processo de tradução intercultural, que no contexto dos povos indígenas, descoloniza as práticas de tradução tradicional, permitindo que os próprios indígenas sejam protagonistas de sua representação, promovendo o respeito à diversidade, abraçando diferentes sociedades.

É importante abordar outros dois termos comumente relacionados à literatura indígena: a literatura indianista e a literatura indigenista. A literatura indianista tinha como objetivo consolidar o Brasil como Estado-nação, gradativamente ao longo dos séculos XVIII e XIX, forjando uma imagem dos indígenas assimilados à cultura branca europeia. Essa imagem “serviria como paradigma normativo da nossa autocompreensão nacional e como

⁷ Pedro de Niemeyer Cesarino, atualmente, é professor do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP).

critério político-cultural para o enquadramento de seus grupos internos (Danner; Dorrico; Danner, 2021, p. 89). Tais autores citam os escritores José de Alencar (1829-1877) e Gonçalves Dias (1823-1864) como as principais referências do movimento romântico-indianista, pois, por meio de suas obras, ofereceram a narrativa central condizente ao projeto imperial de construção do Estado. A crítica segue:

A imagem romântica do “índio”, construída por nossa literatura do século XIX, enfatiza uma identidade étnica assimilada pacificamente, portanto totalmente fictícia, caricata e apolítica-despolitizadora, em vez de denunciar os processos colonizatórios sobre a cultura, o corpo e a alma indígenas (Danner; Dorrico; Danner, 2021, p. 91).

Obras como “O Guarani” (1857), “Iracema” (1865), de José de Alencar; “Caramuru” (1871), poema épico de Santa Rita Durão; “Triste Fim de Policarpo Quaresma” (1915), de Lima Barreto; poemas “I Juca Pirama”, de Gonçalves Dias, são algumas das obras cujos autores, a partir de suas subjetividades colonizadoras e eurocêntricas, apresentam personagens indígenas idealizados, pacíficos e já assimilados na cultura brasileira dita civilizada, ou seja, a identidade indígena foi estrategicamente silenciada com vistas à criação de uma ideia de nação apaziguada em seu hibridismo étnico.

(...) no texto que nossos intelectuais legitimaram como documento inaugural do Romantismo – o “Ensaio sobre a história da literatura no Brasil”, publicado por Gonçalves Magalhães em 1836 –, os primeiros povos desta terra são declarados “raça extinta”. Do mesmo modo, José de Alencar desaparece com os índios da paisagem tropical no afã de poder afirmar um passado lendário ao Brasil. Para que Peri e I Juca Pirama fossem Ulisses, Édipo ou Lancelot, os românticos extinguiram os nativos de sua terra pela segunda vez (Britto; Filho; Cândido, 2018, p. 177).

A pesquisadora indígena Fernanda Vieira (2019), que reúne no site ikamiaba.com.br conceitos diversos sobre literaturas indígenas e decolonialidades, também tece crítica à literatura indianista:

Eu tenho palavras duras a dizer sobre esse movimento, porque ele nos escreve de forma muito problemática. Por exemplo, Iracema (anagrama de América) trai o seu povo e abandona suas tradições pelo colonizador. A vontade de criar um "mito fundador" do Brasil inventou uma colonização "amável", uma "miscigenação pacífica" que não é verdadeira. Projetou um Indígena que é bom quando aliado aos invasores e mau quando defende suas tradições e seu território (Vieira, 2019).

Já a literatura indigenista, segundo Vieira (2019), é aquela produzida em geral por aliados dos povos indígenas, com relatos de experiências indígenas, cosmologia, cultura, contexto político, mas ainda assim escrita por um não-indígena e seu olhar ocidentalizado (Vieira, 2019).

Podemos considerá-la mais próxima da literatura indígena por buscar retratar os povos originários a partir de versões mais aproximadas de suas histórias, versando sobre suas tradições culturais, literárias, luta e resistência. Em geral esses autores são antropólogos, etnólogos, linguistas, artistas, sociólogos, historiadores, etnomusicólogos, entre outros, que buscam produzir reflexões críticas acerca da colonização, em geral com intenção de buscar uma verdade histórica sobre a relação do invasor europeu com os povos nativos. Tais livros e textos não estão isentos de estereótipos e erros cometidos ao longo das últimas décadas, mas abrem as portas para um novo olhar mais genuíno a partir dos originários.

2.1 A poética oral indígena nas bases literárias do Brasil

Panton é palavra importante na língua Makuxi: quer dizer história, histórias antigas contadas por narradores indígenas, geralmente em idade avançada, os chamados anciãos ou anciãs. O momento do *Panton* é especial na comunidade. As novas gerações são chamadas a sentar-se próximas ao ancião indígena para ouvi-lo narrar. Tradição dos povos indígenas em Abya Yala, a literatura oral é fenômeno importante para as relações afetivas nas comunidades indígenas, sendo caminho para a disseminação do conhecimento ancestral e educação dos mais novos (Carvalho, 2015).

Os temas das histórias são diversos: a cosmogênese dos povos indígenas, os espíritos ou entidades que podem fazer mal aos que romperem a ordem social da comunidade, a origem e função dos animais, os lugares sagrados, como serras, montes, rios, entre outros temas. Além das histórias, existe a música, ou poemúsica, poemas cantados, especialidade da protagonista desta pesquisa, a anciã indígena da etnia Makuxi, Bernaldina José Pedro.

As artes verbais dos povos indígenas de Abya Yala são por si só um campo vasto de pesquisa. Uma das referências na área foi Devair Fiorotti (1971-2020), o primeiro a pesquisar a literatura oral do circum-Roraima de forma ampla e articulada, lado a lado com os próprios autores indígenas. Por meio do projeto *Panton Pia'*, iniciado em 2007, ele registrou, em voz e vídeo, entrevistas com mais de 40 narradores indígenas e ou intérpretes em 23 comunidades distintas, das etnias Makuxi, Wapichana, Taurepang, uma narradora Saporá e uma Karapiwa, que possivelmente é uma mistura de Wapichana com Makuxi (Fiorotti; Silva, 2019).

Após a coleta das histórias, iniciou-se metódico trabalho de tradução transcultural, resultando em coleção publicada em parte pelo Museu do Índio, parte pelas editoras Patuá, de São Paulo e a então recém-criada editora Wei, de Boa Vista, a primeira editora independente

do estado de Roraima, de propriedade do próprio Devair Fiorotti e de sua companheira de estudos e de vida, Sony Ferseck, indígena Makuxi, poeta e pesquisadora de literatura indígena.

Do projeto foram publicados cinco livros até o momento. São eles: “*Panton Pia’*: *Eremukon* do circum-Roraima” (2019), de Devair Fiorotti e Terêncio Lima; “*Panton Piá*: A história do Makunaima” (2019), de Devair Fiorotti e Clemente Flores; “A história do Timbó” (2019), também de Devair Fiorotti e Clemente Flores; “Cantos e encantos Meriná Eremukon” (2019), de Devair Fiorotti e Bernaldina José Pedro; e “*Panton Pia’*: *Kasa’na Pantoni*”, de Caetano Raposo (2023).

As obras são todas ilustradas, três delas por Mário Flores, filho do narrador Clemente Flores. Exímio desenhista, Mário também foi o tradutor da história para o português. Já o penúltimo livro mencionado, em coautoria com Meriná, nossa Vovó Bernaldina, foi ilustrado por Jaider Esbell, o mais destacado artista indígena de Roraima, daqui do Brasil. Por último, “*Kasa’na Pantoni*”, que conta a história do Urubu Rei, foi ilustrado por Florentino Flores.

Antes do projeto Panton Piá, encontramos poucos registros dos cantos e histórias indígenas em Roraima. Dois exemplos são as obras *Makuxi Panton: histórias Makuxi* (1988) e *Filhos de Makunaimi: Vida, História e Luta* (2003), ambas de autoria coletiva, editadas pelo Conselho Indígena de Roraima (CIR).

Tais obras, assim como as pertencentes ao projeto Panton Pia’, resguardam histórias e cantos indígenas existentes há muitos anos, que circularam entre comunidades e etnias distintas e seguem circulando também na capital, Boa Vista, a partir de outras obras inspiradas por essas narrativas. Devair Fiorotti, que foi o primeiro Bolsista Produtividade em pesquisa de Roraima, pelo CNPq, escreveu mais de 10 artigos científicos em revistas conceituadas defendendo a literariedade desses textos, abrindo caminho para debates acadêmicos importantes sobre o valor literário das obras e a necessária expansão do cânone literário brasileiro, de modo que a literatura oral existente em Roraima possa estar presente em salas de aula.

Devair Fiorotti é natural de Itarana-ES, pai de quatro filhos (Deborah, Victor, Gabriel e Amora). Encantou-se em 2020, usando uma expressão mais habitual para falar da morte, entre povos nativos de Roraima. Foi professor da graduação em Letras e do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), Mestrado em Educação da Universidade Estadual de Roraima (UERR) e, posteriormente, professor da Universidade Federal de Roraima (UFRR),

onde foi coordenador do curso de Letras e professor do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), Mestrado em Letras da UFRR.

A produção acadêmica de Fiorotti não ignora as origens da palavra Literatura (litteras do latim) e sua ligação com a letra, “contudo, aos poucos, ampliam-se as possibilidades de pensar em literatura que não se restrinja à condição escrita” (Fiorotti, 2016, p. 52). Em outro artigo, (Fiorotti; Mandagará, 2018, p. 14):

Não desconhecemos a discussão sobre a origem do vocábulo “literatura” e sua afinidade com a palavra “letra” (Aguiar e Silva, 2007) assim como ninguém, em sua consciência, chamaria de não literárias as obras de Homero, apesar de elas serem anteriores ao surgimento do termo literatura e oriundas da oralidade. Também não vamos aqui tentar definir o que é literatura, pois já há discussões suficientes sobre isso (Eagleton, 1997). Nossa proposta é a de não adotarmos nenhum novo termo, já que eles não solucionam o questionamento central imposto pelas artes verbais ameríndias: a forma diversa, não ocidental de existência dessas artes. Não existe resolução para isso. Usamos aqui o termo literatura, poema, narrativa literária (Fiorotti, 2012, 2014), por exemplo, pois não existe distinção na organização do *mythos* (Aristóteles, 1986) dessas narrativas, tanto em aspectos formais quanto temáticos, se comparadas com textos tidos como literários (Fiorotti, 2012).

Partindo desse princípio, Fiorotti segue em sua produção destacando o valor literário dos *eremukon* e *panton* do circum-Roraima. “Poeticidade do oral; uso retórico, poético, estilizado e ritual; poemúsica, textos criativos; etnopoesia; oralitura; esses nomes apontam para algo já nomeado em nossa tradição: a literatura” (Fiorotti; Mandagará, 2018, p. 14). E seguem trazendo narrativas e autores consagrados pelo cânone literário e que seriam facilmente comparáveis às narrativas e cantos dos povos Makuxi e Taurepang.

Uma das principais referências da poética oral, Paul Zumthor, em seu livro *Introducción a la Poesía Oral* (1991) ressalta como a expressão transpõe as palavras escritas, tendo na performance, na voz, na dramatização, meios de fornecer uma experiência sensorial ao receptor, que foge à explicação lógica, adentrando em esfera mais sensível e delicada às percepções humanas.

Segundo ele, a oralidade, além de comunicar o conteúdo poético, adiciona aspectos emocionais, ritmos e sons que enriquecem a experiência do receptor, aquecendo seu imaginário. Zumthor destaca ainda a importância do papel do intérprete no ato de transmissão poética, o qual, em geral, atua estruturando sua enunciação com elementos emocionais e rítmicos.

O Prêmio Nobel de Literatura concedido em 2016 a Bob Dylan, pelo conjunto de sua obra e por ter criado novas formas de expressão poética, é mencionado como fator de reflexão para o campo dos estudos literários e para todos os críticos literários que ainda persistem na separação dos textos advindos da oralidade, do campo literário canônico. Utilizando a própria

justificativa da Academia Sueca para ampliar o debate, Fiorotti e Mandagará (2018) reúnem argumentos contundentes no sentido de colocar as artes verbais ameríndias no cânone nacional.

Vejamos o que a secretária permanente da academia Sueca, Sara Danius, disse por ocasião da premiação a Dylan:

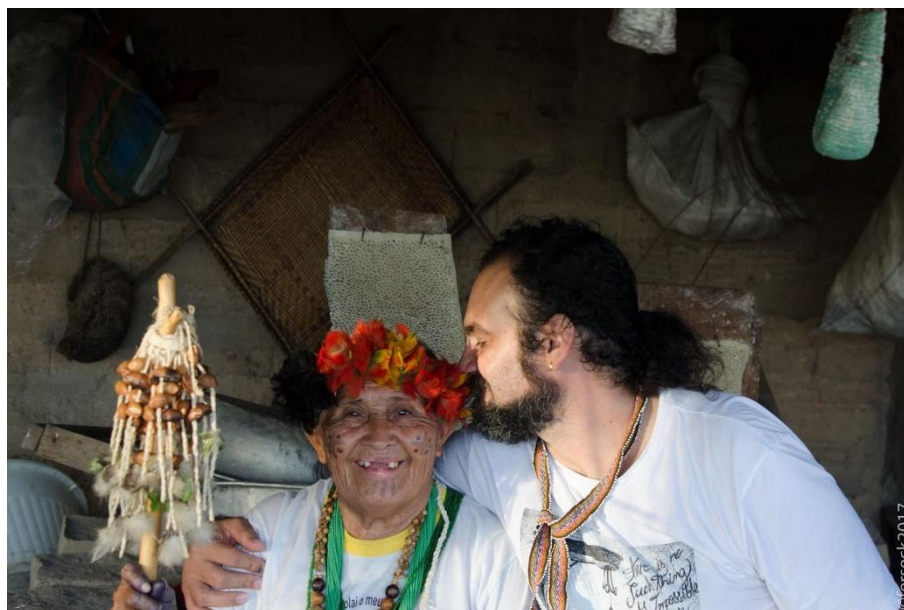
Pode parecer que sim, mas, se olharmos para trás, bem para trás, descobrimos Homero e Safo, que escreveram textos poéticos ou peças que foram feitos para ser ouvidos, apresentados, frequentemente junto com instrumentos, e é a mesma coisa com Bob Dylan. Nós ainda lemos Homero e Safo e gostamos (Danius, 2016).

A entrega do Nobel a Bob Dylan, segundo os autores, provocou debate acerca da ausência de textos advindos da literatura oral indígena dentro da academia, mais especificamente dentro dos cursos de Letras. Exaltam ainda o caráter mutável do que é literatura, a depender da época em que o discurso foi criado, sendo possível um texto ser literário hoje e não ser no futuro.

Além do mais, para os autores, ancorados em outras leituras, o tema central da literatura não é uma definição perpétua do seu conceito. O próprio campo dos estudos literários utiliza outras áreas do conhecimento, como a sociologia e a antropologia, por exemplo (Fiorotti; Mandagará, 2018).

Tendo clareza da importância e raridade da literatura oral indígena existente no Extremo-Norte brasileiro é que Devair Fiorotti iniciou as gravações dos versos em Makuxi, que resultaram nas obras já mencionadas. A fotografia 1 foi feita em 2017, nas gravações dos *eremukon* ancestrais interpretados por Vovó Bernaldina, que viriam a transformar-se em livro em 2019.

Fotografia 1 – Vovó Bernaldina e Devair Fiorotti



Fonte: Acervo pessoal de Sony Ferseck (2017).

Abaixo (fotografia 2), outro registro de Vovó Bernaldina e Devair Fiorotti, com o livro “Cantos e Encantos Meriná Eremukon”, agora ladeados pelo artista Jaider Esbell, ilustrador da obra.

Fotografia 2 – Jaider Esbell, Vovó Bernaldina e Devair Fiorotti



Foto: Acervo pessoal de Sony Ferseck (2019).

A obra “Cantos e Encantos Meriná Eremukon”, vídeos gravados por Devair e Sony Ferseck, dos cantos sendo entoados por Vovó Bernaldina, além de fotografias e reportagens compõem o corpus básico desta pesquisa. O livro tem 39 *eremukon*, divididos em seis diferentes grupos de cantos. São de autoria coletiva dos povos indígenas da tríplice fronteira Brasil, Venezuela, República Cooperativa da Guiana. Em 1997, a Unesco destacou como Patrimônio Imaterial, ou Intangível da Humanidade, a interpretação dessas poemúsicas quando feitas por Vovó Bernaldina José Pedro (Fiorotti e Pedro, 2019). As narrativas do livro serão analisadas em capítulo posterior nesta mesma pesquisa.

Queremos neste subcapítulo destacar a raridade e a importância dessas práticas literárias milenares. Versos antigos, mas também contemporâneos, vivos e em constante

adaptação. Versos cantados por anciãs indígenas em língua mãe, sendo ensinados para gerações futuras nas rodas de conversas, nos quintais das aldeias, nas escolas indígenas e, principalmente, nas cerimônias comemorativas e ritualísticas que acontecem nas comunidades e, mais recentemente, também nas cidades.

Em novembro de 2023 participamos do *Anna Komanto Eseru*, o Festival das Painéis de Barro da Comunidade Indígena Raposa I, localizada na Terra Indígena Raposa Serra do Sol (aproximadamente 350 km de distância da capital de Roraima, Boa Vista). Na ocasião, os *eremukon* estavam presentes de várias formas: sendo entoados pelo grupo de dança/música da comunidade, antecedendo a fala de uma das mestras da cultura local, e na apresentação musical da banda Kruviana, da UFRR, criada a partir de um projeto de extensão e que inseriu em seu repertório musical os *eremukon*, antes das canções em português.

A banda é formada por indígenas, artistas que se dividem entre a vida no contexto urbano e na comunidade, e seguem preservando a cultura de seu povo. O grupo é um exemplo de que tais cantos não ficaram no passado. São textos trabalhados na atualidade, com novos arranjos e inseridos na comunidade envolvente, já que a banda divulga seu trabalho em shows no interior, na capital Boa Vista e em seu canal do YouTube. Trata-se dos mesmos cantos que eram e são entoados pelas anciãs e seus descendentes, em um processo contínuo que demonstra a resistência cultural desses povos. Futuramente, pretende-se realizar pesquisa com foco na recepção e circulação desses *eremukon* pelas novas gerações, abordando seus significados e buscando entender se eles fazem parte desse cânone que está se formando na região.

Neste contexto é que defendemos fortemente a existência de literatura sendo feita e vivenciada em Abya Yala há milhares de anos e ressaltamos a importância de levar tais práticas ancestrais ao conhecimento do grande público, por meio de seus narradores. Leda Maria Martins conceitua as artes verbais indígenas e afro-brasileiras como oralitura, nomenclatura que busca caracterizar e descrever o modo peculiar de escrita para além das letras grafadas no papel:

A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo, denominei oralitura, matizando na noção deste termo a singular inscrição cultural que, como letra (littera) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de litura, rasura da linguagem, alteração significante, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas (Martins, 2003, p. 77).

Aderimos ao conceito “oralitura” mencionado pela autora e o utilizaremos, por vezes, ao nos referirmos aos *eremukon* Makuxi, por percebermos relação entre esses fazeres

artísticos. Tal qual os povos afro-brasileiros, narradores/intérpretes indígenas como Vovó Bernaldina transcendem as palavras, o canto e performam movimentos dotados de significados e significantes diversos, conforme cada ocasião, intenção, tipo de canto entoado. E, para além da voz, dos movimentos do corpo, há a pintura na pele e os objetos que adornam a pessoa-livro desse fenômeno literário ancestral.

Com o trabalho de Devair Fiorotti junto aos narradores e intérpretes desses poemas musicados, pode-se dizer que temos em mãos essa oralitura registrada em livro, o que possibilita a realização de análises comparativas de forma mais tradicional no campo dos estudos literários. Trago um pouco mais da defesa de Fiorotti ao caráter literário de tais textos:

Como desenvolvi em trabalhos anteriores (Fiorotti, 2012, 2014), uso o termo Literatura para lidar com essas falas estilizadas, ritualizadas, como as narrativas míticas, históricas, pois a priori não há diferença na organização do *mythos* (Aristóteles, s. d., v. 8.) dessas narrativas, seja em relação a aspectos formais ou mesmo temáticos, por exemplo, se comparado com textos tidos como literários (Fiorotti, 2012). Apesar de nomes distintos (poeticidade do oral; uso retórico, poético, estilizado e ritual; literatura), há nesses usos um reconhecimento Literário (adjetivo em maiúsculo) em textos oriundos da oralidade, textos que estão ao redor, na periferia da periferia de eixos literários etnocêntricos e limitadores (Fiorotti; Silva, 2019, p. 21).

Em 2012, por meio do trabalho “Do Timbó ao Timbó ou o que eu não sei eu invento”, já mencionado anteriormente, o mesmo autor fez a análise literária de uma história narrada pelo indígena Clemente Flores, da etnia Taurepang, defendendo sua tessitura literária, problematizando a existência de uma literatura aceita como global, que exclui a tradição oral em toda sua beleza e complexidade.

Fiorotti destaca também, nesse trabalho, a importância do registro dessa literatura diante da iminente possibilidade de morte dos contadores de histórias das comunidades indígenas (Fiorotti, 2012). Na defesa do processo em que se dá as narrativas orais, a relação do narrador com sua própria memória e subjetividade, ele nos conta um pouco da complexidade desse ato:

Esse caráter interpretativo, esse espaço da vivência individual com suas possibilidades, é o *locus* em que a genialidade do narrador pode se destacar. É o lugar em que se desenvolvem as peculiaridades oriundas não somente de uma memória coletiva, mas de uma história de vida, a do seu Clemente. Ela irá se materializar junto com a memória coletiva dos Taurepang no texto narrativo do Timbó, por exemplo. É o lugar em que o estilo de seu Clemente, onde ele cava o sulco de sua existência enquanto narrador, nasce (Fiorotti, 2012, p. 241).

Nesta pesquisa retornaremos à produção acadêmica de Fiorotti em outros momentos. Seu legado abriu portas para uma análise mais justa dos cantos indígenas do *circum-Roraima*,

abrindo a possibilidade de pensar acerca da inserção desse fazer literário nas salas de aula dos cursos de Letras e nas escolas do Estado, como instrumento de letramento cultural sobre os povos originários da região. O autor destaca no trecho o modo como os narradores indígenas da contemporaneidade se perpetuam na memória coletiva dos povos a que pertencem e se firmam enquanto autores, sendo parte da construção simbólica do que é ser um indígena.

A oralitura praticada por esses autores está intensamente relacionada com a música. Os cantos indígenas de Roraima apresentam-se de formas variadas, tendo cada intérprete seu modo peculiar de entoá-los. E existem ainda as diferenciações entre o conjunto de cantos, sendo cada um deles utilizado em momentos sociais diferentes nas comunidades indígenas.

Na obra “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” (2019) encontramos seis tipos distintos de canto, sendo eles: *Tukui*, Cantos da homologação, *Parixara*, *More’erenkato*, *Areruia* e *Simiidin*. Cada um desses estilos tem suas próprias funções sociais e culturais dentro da comunidade. Os cantos da homologação são os únicos contemporâneos. De autoria coletiva da comunidade *Maturuca*, foram feitos por ocasião da assinatura do presidente Luiz Inácio Lula da Silva ao documento de homologação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol, em 2005. Foram largamente utilizados nas festas comemorativas nas comunidades envolvidas no processo (Fiorotti; Pedro, 2019).

Em uma tradução de Charles Gabriel, filho de Vovó Bernaldina, em colaboração com outros indígenas, organizados por Devair Fiorotti, a letra diz:

o limite de nossa terra está homologado
o limite dos peixes está homologado
o presidente Lula assinou o presidente Lula assinou
assinou o presidente Lula assinou assinou
ele assinou ele assinou
o limite dos peixes está homologado (Fiorotti; Pedro, 2019, p. 41).

No caso em tela, já se pode observar uma das tradições dos poemas cantados: a repetição. Mas como bem observa Fiorotti, “Essas músicas estão ancoradas em um complexo sistema artístico, que envolve dança, música, instrumentos, coreografia, pintura corporal e a letra dos cantos” (Fiorotti, 2017, p. 1). Segundo o autor, a música em questão faz uma referência não só à alegria da homologação, mas também à alegria de poder pescar sem precisar obedecer às restrições impostas por fazendeiros que moravam na região e que impediam os indígenas de pescar livremente em suas próprias terras.

Outro aspecto importante de se observar é a agência conferida aos peixes, como sujeitos dignos de terem seu território demarcado e circularem livremente. O protagonismo é

dos peixes, com a liberdade e a alegria da homologação sendo ilustradas sob a perspectiva dos animais, um exemplo do multinaturalismo citado por Viveiros de Castro.

Esse reembaralhamento das cartas conceituais leva-me a sugerir o termo ‘multinaturalismo’ para assinalar um dos traços contrastivos do pensamento ameríndio⁸ em relação às cosmologias ‘multiculturalistas’ modernas. Enquanto estas se apoiam na implicação mútua entre unicidade da natureza e multiplicidade das culturas __ a primeira garantida pela universalidade objetiva dos corpos e da substância, a segunda gerada pela particularidade subjetiva dos espíritos e do significado __, a concepção ameríndia suporia, ao contrário, uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos. A cultura ou o sujeito seriam aqui a forma do universal, a natureza ou o objeto a forma do particular (Viveiros de Castro, 2004, p. 226).

Nas análises dos *eremukon* que trabalharemos nos capítulos posteriores, tal concepção será abordada com maior profundidade. Outro tipo de canto de importância basilar para as comunidades são os *Tukui*. Na tradução do Makuxi para o português, *Tukui* quer dizer beija-flor. São poemúsicas utilizadas geralmente por pajés nos rituais de cura, de forma muito pessoal, abordando geralmente a relação com os animais e elementos da natureza, dando pistas novamente do perspectivismo ameríndio, o qual, posteriormente, será esmiuçado em sua proximidade com a atuação de Meriná no capítulo 3.

Apresentamos, nesse momento, outro pequeno verso do livro corpus desta pesquisa: “com as asas da jacinta vou subir a correnteza da cachoeira” (Fiorotti; Pedro, 2019, p. 41). O poema ilustra uma característica do xamanismo indígena, que consiste em ver o mundo a partir da perspectiva de um animal, nesse caso, de uma jacinta, conhecida no contexto não-indígena como libélula. O canto original em Makuxi é repetido diversas vezes ao som do ritmo de *parixara*, outra categoria de *eremukon*.

Outra autora, Jucicleide Pereira Mendonça dos Santos, que se debruçou sobre os cantos indígenas e a tradição oral desses povos, destaca que em muitas das histórias e canções narradas pelos anciãos indígenas é possível encontrar termos muito antigos, desconhecidos pela maioria das pessoas das comunidades, o que dificulta algumas traduções. Soma-se a isso o desinteresse de boa parte da nova geração indígena pelos saberes mais tradicionais e pelo domínio da língua mãe (Santos, 2018).

A mesma autora abordou em profundidade outros dois tipos de cantos já mencionados aqui: os *Parixara* e os *Areruia*. De forma mais simplificada, os cantos *Parixara* são músicas comemorativas, entoadas para celebrar a fartura, a chegada da caça, as recepções a visitantes

⁸ Embora o termo “ameríndio” seja utilizado por autores como Eduardo Viveiros de Castro, optamos por utilizar “povos indígenas” ou “Aby Ayala” para refletir a perspectiva dos próprios povos originários e evitar a reprodução de termos com origem colonial.

ilustres na comunidade. Já os *Areruia* são cantos sincréticos, nos quais se pode apontar a influência do cristianismo nas comunidades indígenas do circum-Roraima, com letras que mencionam Jesus Cristo, Deus e Nossa Senhora, misturados aos ritmos e crenças indígenas.

Há uma carência substancial de pesquisa e análise abrangentes voltadas para o registro e a interpretação das narrativas, cantos e poemas pertencentes aos povos indígenas de Roraima e do Brasil em sua totalidade. Infelizmente, corre-se o risco de ser um trabalho que nunca venha a ser realizado pelo fator tempo. A finitude da vida é inevitável e a cada dia os anciões indígenas, os contadores de histórias e cantos, estão morrendo. Por esse motivo, os trabalhos já realizados nesse sentido tornam-se ainda mais importantes, por terem manejado um tipo único de literatura indígena, a qual guarda relação de semelhança com o que se acredita serem as primeiras práticas literárias do país.

Como enfatiza Fiorotti no início da obra “*Panton Pia*’: *Eremukon* do circum-Roraima”:

Não conheço nenhum compêndio de literatura brasileira que traga em seu escopo textos oriundos da tradição indígena ou analise-os. Mesmo a historiografia e crítica literária passaram longe da arte literária produzida por eles (Araripe Júnior, 1958-1970; Bosi, 2010; Cândido, 1975; Coutinho, 1968-1971; Romero, 1960; Veríssimo, 1969, 1977). Este trabalho se insere justamente nessa lacuna, pois busca apresentar poemas de canções indígenas do chamado circum-Roraima (Fiorotti; Silva, 2019, p. 18).

Por isso, ao falar de literatura indígena, entendemos ser fundamental ressaltar o lugar de importância dos *eremukon*, estando ou não registrados em livros. Quando Graça Graúna (2013) conceitua literatura indígena como aquela escrita por nativos, não se pode cometer o equívoco de retirar de um possível cânone literário indígena a poética oral e as artes verbais, por serem elas a base não só da literatura indígena, como também da literatura brasileira.

A própria autora reconhece as múltiplas formas do fazer literário dos povos originários ao longo do tempo: “Apesar da intromissão dos valores dominantes, o jeito de ser e de viver dos povos indígenas vence o tempo: a tradição literária (oral, escrita, individual, coletiva, híbrida, plural) é uma prova dessa resistência” (Graúna, 2013, p. 15).

Márcia Kambeba, escritora, poeta e pesquisadora indígena, também reforça a importância das narrativas orais para a preservação cultural e memória ancestral, bem como para as práticas espirituais e educativas nas aldeias. Em entrevista, a autora revela que sua avó teve papel central em sua formação, a partir da transmissão de saberes por meio da contação de histórias, dos cantos e poesias faladas.

Para ela, a oralidade é um elemento crucial na formação do caráter e perspectiva de mundo das pessoas indígenas, sendo veículo de educação integral de gerações e gerações. E essa oralidade é influenciada pela natureza em suas mais diversas manifestações, como os rios, a mata e os pássaros: "ouvir o rio é ouvir meu eu interior e minha ancestralidade indicando o caminho" (Kambebe, 2022, p. 299). Os Kambebe, os Makuxi e muitos outros povos originários seguem na luta diária, resistindo há mais de 500 anos de colonização forçada, buscando preservar, e ou resgatar, a língua mãe e suas narrativas, na força da oralidade.

Nas últimas décadas, no entanto, é que pudemos ver o mercado editorial utilizando o idioma e o livro, ambas ferramentas do colonizador e, ainda assim, a palavra falada permanece forte e consistente; o verbo-vida persiste no chamado Brasil profundo, mas está agora representado também nos espaços simbólicos da tradição literária, como é o caso da Academia Brasileira de Letras (ABL), recebendo como imortal o autor Ailton Krenak.

No discurso de posse, realizado em 5 de abril de 2024, o escritor, filósofo e ambientalista indígena enfatizou a importância da literatura oral como fundante da literatura tal qual a conhecemos hoje:

Todo mundo que escreve livros incríveis escutou a história de alguém que não escreve livro. (...) Então a literatura que nós passamos a apreciar nos últimos três ou quatro mil anos ela deve ter pelo menos uns outros 10, 20 mil anos em que ninguém escrevia nada, só contava história (Krenak, 2024).

O autor destacou a figura do griô, o contador de histórias, o sábio da cultura africana e sua importância enquanto biblioteca viva de saberes ancestrais e afirmou que cada grande escritor teve a influência de um narrador. Para os povos indígenas, o ancião ou a anciã, como Vovó Bernaldina, são nossas griôs, inspirando-nos a contar, escrever e reescrever histórias que dão lastro a uma cosmologia de ideias vivas. Segundo o escritor: “Se referir à oralidade como o oceano da oralidade é mais do que uma expressão poética. É reconhecer que nós somos herdeiros de tempos imemoriais onde quase tudo que a gente sabe sobre nós, humanos e a terra, vem desses registros” (Krenak, 2024).

A autora, compositora e pesquisadora indígena Márcia *Wayna* Kambebe reforça as características da literatura indígena, que está sempre imbricada com a oralidade ancestral:

Na literatura indígena, a escrita assim como o canto, tem peso ancestral. Diferencia-se de outras literaturas por carregar um povo, história de vida, identidade, espiritualidade. Essa palavra está impregnada de simbologias e referências coletadas durante anos de convivência com os mais velhos, tidos como sábios e guardiões de saberes e repassados aos seus pela oralidade. Não quero dizer aqui que a prática da

oralidade tenha se cristalizado no tempo. Essa prática ainda é usada, pois é parte integrante da cultura em movimento (Kambeba, 2018, p. 40).

Para Kambeba (2018), o que se passa na esfera onírica também exerce forte influência sobre o que vai ser cantado ou escrito para a comunidade. Quem exerce a função de intérprete/autor dos cantos e das histórias, geralmente o ancião ou a anciã, recebe influências diretas dos espíritos ancestrais dos encantados, o que reforça o valor material e imaterial do fazer literário dos povos originários.

Diante da importância basilar da oralidade para ampliarmos as formas e perspectivas de vermos o mundo, é que ressaltamos a importância das amizades ancestrais no registro dos grandes narradores. Muitos de nossos anciãos não dominam a escrita. O projeto *Panton Pia'*, de Fiorotti, mostrou essa realidade de perto e por meio da dupla autoria nos presenteou com o registro formal em livro de alguns dos cantos e histórias existentes no Extremo Norte brasileiro. Destacamos o apoio do CNPQ nessa empreitada.

Não sem muito esforço e luta, indígenas e aliados têm acessado os espaços acadêmicos e ampliado o número de pesquisas sobre a poética oral. A primeira tese sobre o tema foi escrita por Almeida (1999) e enfoca a relação entre a poética oral e a poesia escrita, com base nos povos Krenak, Maxakali, Pataxó, Xacriabá, entre outros, afirmando a existência de um movimento político-literário indígena. As parcerias entre indígenas e não indígenas, tanto em textos acadêmicos (dissertações e teses) quanto nos textos literários se retroalimentam. As pesquisas acadêmicas, especialmente no campo dos estudos literários, são fonte de análise aprofundada das obras indígenas, contribuindo para um entendimento mais amplo desses trabalhos.

“A queda do Céu” (2015), por exemplo, tem singular importância no campo da literatura indígena contemporânea e existe a partir da fala, das conversas e reflexões de Davi Kopenawa. O livro demorou 20 anos para ser escrito, resultado de um pacto antropológico e amizade consistente entre o xamã do povo Yanomami e o antropólogo francês, Bruce Albert. O resultado é uma obra de 700 páginas que, segundo o responsável pelo prefácio do livro, o antropólogo Viveiros de Castro (2015), “é um documento exemplarmente diplomático. (...) uma sessão xamânica, um tratado (no duplo sentido) político e um compêndio de filosofia yanomami. (...) um livro excepcional”.

Ele ressalta a complexidade da obra:

O que temos diante de nós é uma edição, explicitamente reconstruída, resumida e homogeneizada, de milhares de folhas de transcritos de diversos ciclos de entrevistas, gravadas ao longo de doze anos, em situações as mais diversas; um texto em francês (em português) que procurou manter os torneios e maneirismos

característicos da língua de origem, mas recusando qualquer ‘primitivização’ pitoresca da língua de destino — ao contrário, inovando poeticamente e renovando ritmicamente a prosa-padrão dessa língua. Destaque-se, por fim, uma organização capitular que obedece a uma rigorosa simetria, criando uma ressonância interna entre vários capítulos e desdobrando o livro em um tríptico cujo quadro central — que conta a catastrófica colisão dos Yanomami com os Brancos e o modo como esse malencontro determinou a vida e a vocação do narrador — é ladeado por uma seção inicial, que descreve a formação xamânica de Davi Kopenawa por seu sogro, bem como situa os parâmetros cosmológicos nativos, e por outra seção, final, em que o narrador comenta a experiência antropológico-xamânica adquirida nas viagens àquela parte do hemisfério norte que os brasileiros ainda chamamos de ‘Primeiro Mundo’ (Estados Unidos, França, Inglaterra), lugar dos ancestrais dos napë canibais que vieram comer a terra dos Yanomami depois de terem devorado a sua própria (Castro, 2015, Prefácio).

A obra possibilita a qualquer leigo uma aproximação importante da compreensão da cultura do povo Yanomami. Assim como o livro de Vovó Bernaldina, que aproxima o leitor do universo Makuxi. Resguardadas as suas diferenças (a propósito, tema para um bom artigo na seara da literatura comparada), ambas as produções foram feitas a quatro mãos em uma parceria/amizade entre uma liderança indígena falante da língua originária e um etnógrafo/linguista - Bernaldina José Pedro e Devair Fiorotti, Davi Kopenawa e Bruce Albert.

São livros muito diferentes em estrutura, tempo de escrita, conteúdo, mas comungam do mesmo lugar de fala no campo da literatura indígena de dupla autoria com base na oralidade. “A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami” tem 727 páginas e é um gênero híbrido, que combina autobiografia com reflexões e análises da cosmovisão indígena e seu contato com a sociedade não indígena. Já a obra “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” possui 106 páginas, tratando-se de um livro de poesias cantadas, bilíngue.

Inicialmente, chamamos essa parceria entre indígena e não indígena, voltada para a escrita de um livro ou realização de outros projetos culturais, de amizade ancestral. Essa relação é permeada por afeto, motivada por tantas particularidades e por um encantamento com outro mundo possível, dentro do mundo mecânico e, por vezes, alienado e coisificado do povo da mercadoria.

Vale ressaltar que nem sempre a dupla autoria prevaleceu no campo das publicações de livros inspirados nas histórias e visões de mundo dos povos indígenas. Um dos mais famosos romances da literatura brasileira, clássico da produção modernista, o livro “Macunaíma” (1928), de Mário de Andrade, foi inspirado nos relatos do etnógrafo alemão Theodor Kock-Grünberg, que, por sua vez, escreveu “Mito⁹s e Lendas dos Índios Taulipangue

⁹ Conforme Krenak (2019) e Benites (2020), o termo ‘mito’ pode invisibilizar o valor epistêmico e vital dessas narrativas para os povos indígenas, que as reconhecem como verdades cosmológicas. Assim como Theodor Kock-Grünberg, Jaider Esbell também utiliza o termo em seu primeiro livro já mencionado anteriormente, mas entendemos que por influencia colonizadora e por não haver essa reivindicação em suas épocas de escrita.

e Arekuná” (1916), a partir das narrativas de dois indígenas, Akúli (da etnia Arekuná) e Mayuluaípu (etnia Taurepang).

Nenhum dos dois autores cogitou inserir uma co-autoria indígena na capa do livro, mesmo ambos assumindo publicamente terem partido dos relatos dos narradores indígenas já mencionados. Autores de outro tempo? Sim. Não aprofundaremos esse debate, pois há amplas explicações e justificativas para esse encobrimento e esse senso de superioridade que deduziu não ser necessário ao indígena narrador a autoria de suas histórias, quando essas passam para o papel na forma de letras do não indígena.

Mas gostaríamos de deixar aqui marcado nosso olhar crítico sobre tais autores, mesmo que tenham dado grande contribuição para a difusão da cosmologia indígena. É inevitável pensar em como poderia ter sido se tais homens fossem dotados da virtude justa e ética da partilha.

Esbell (2019) e Dorrico (2022) têm fortes críticas a essa apropriação, tendo em vista a distorção do caráter de Makunaima, que para os indígenas do circum-Roraima é um demiurgo criador e transformador de todas as coisas, que deu origem aos povos indígenas da região. Trudruá Dorrico (2022) afirma que a fortuna crítica da obra “Macunaíma” redundou na metodologia da exclusão, ignora/apaga e não tem compromisso ou diálogo com os povos originários do circum-Roraima.

Por esse motivo, reforçamos que tais parcerias entre indígena e não indígena ao longo da história nem sempre resultaram em obras positivas e fidedignas aos povos autóctones. Trabalhos negativos e de cunho pejorativo, e ou paternalista, já foram largamente publicados e reproduzidos, os quais, porém, ficarão fora do recorte desta pesquisa por termos aqui outro objetivo. E a propósito da menção a Makunaima, apresentaremos, ao longo da pesquisa, a forte relação estabelecida entre Vovó Bernaldina e o grande Makunaima e seus irmãos, ou filhos, Anikê e Insikiran.

Ainda sobre o tema, o próprio nome da obra de Theodor Kock-Grünberg, “Mitos e Lendas dos Índios Taulipangue e Arekuná” (2002), mereceria observações criteriosas na atualidade: reduzir as histórias indígenas a lendas e mitos é uma forma de inferiorizar tais visões de mundo ou cosmovisões, como afirma Ailton Krenak (2019). Para ele, o que o não indígena denomina como mito ou lendas são para os povos indígenas memórias vivas, pontos de conexão e interpretação do mundo com o cosmos. Não são narrativas fictícias, são modos de explicar a vida, educar e encantar pela palavra.

A parenta Sandra Benites, antropóloga e acadêmica indígena do povo Guarani, corrobora o entendimento de Krenak. Ao contar em sua dissertação sobre a importância da história da *Nhandesy* para as mulheres de seu povo, ela questiona:

Como é possível transmitir os conhecimentos através das narrativas que aprendi com minha avó e com as minhas tias e minha mãe? Meu objetivo ao contar essas histórias a partir da perspectiva delas, e, por isso, sempre as cito como principais autoras dessa narrativa. Depois, eu compreendi que é importante saber o segredo, o poder que essa história tem na vida dos Guarani. É “mito” para os juruá, mas para nós Guarani não é mito (Benites, 2018, p. 64).

Do mesmo modo para os povos das terras de Makunaima, nossas histórias não são lendas ou mitos. E mesmo que nos tenham tirado a possibilidade de conviver com tais palavras, elas ainda circulam entre os que permaneceram nas inúmeras comunidades das serras e dos campos dessa região e reverberam entre os mais jovens, a partir das anciãs e anciãos, pajés, professores, entre outros agentes.

No próximo subcapítulo adentraremos na chamada literatura indígena contemporânea, mencionando obras de autoria indígena roraimense, as quais têm colaborado para a ampliação do público leitor da área e contribuído para o que segmentos como a academia, mídia e mercado (editoras) têm chamado de filosofia indígena, assim como as obras de ficção com base em histórias e tradições indígenas e vencedores de importantes prêmios literários nacionais e internacionais.

2.2 A voz da indígena autônoma: dominando a escrita e o livro

Nas últimas décadas, o número de livros e autores indígenas tem se multiplicado, de modo que as estruturas ocidentais excludentes não puderam mais se manter indiferentes diante de tantas manifestações literárias. Desde os anos de 1970, a autoria indígena vem galgando espaços no mercado literário, seja a partir do seio acadêmico, com a criação das licenciaturas indígenas, seja por meio das publicações independentes.

Mais recentemente, o advento das redes sociais proporcionou mais um espaço no trabalho pelo fortalecimento das alianças afetivas entre autores indígenas de diversos estados brasileiros, os quais puderam se identificar com a trajetória literária uns dos outros, em um fluxo de inspiração e transpiração, no sentido de aumentar a produção e enunciar seus modos de compreender e interpretar o mundo. Contudo, neste subcapítulo focaremos na literatura indígena produzida em Roraima, por já termos em nível nacional um bom levantamento da autoria indígena.

Começamos por **Sony Ferseck**. Poeta indígena da etnia Makuxi, nasceu em Belém do Pará, mas com um mês de vida retornou com a família para Boa Vista, capital de Roraima, onde cresceu e vive até hoje. Graduada em Letras, com mestrado na mesma área, pela UFRR, e doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Junto ao pesquisador Devair Fiorotti criou a Wei Editora, primeira editora independente de Roraima, voltada à publicação de obras de autoria dos povos originários, dentre elas o livro corpus desta pesquisa – “Cantos e encantos Meriná Eremukon” (2019). Sony Ferseck publicou os livros “Pouco verbo” (2013, Ed. Máfia do Verbo), “Movejo” (2020, Ed. Wei) e “Weiyamî: mulheres que fazem sol” (2022, Ed. Wei), que ficou entre os 10 finalistas do Prêmio Jabuti de Literatura, na categoria Poesia, em 2024.

Edgar Borges, nascido na Venezuela, filho de brasileiros migrantes, mora em Boa Vista, Roraima, desde os anos 1990. Indígena do povo Wapichana, graduado em Jornalismo e em Sociologia, é mestre em Letras pela Universidade Federal de Roraima (UFRR) e doutorando em Educação na Amazônia, atualmente. Tem dois livros de contos: “Roraima Blues” (2008) e “Sem Grandes Delongas” (2011), e três de poemas: “Incertezas no meio do mundo” (2021), “Flores do ano passado” (2022) e “Há sol em nossos olhos” (2024). Tem contos, crônicas e poesias publicados em revistas, livros e sites derivados de seleções em concursos e mostras literárias.

Além disso, foi selecionado em mostras de vídeos e de artes visuais. É articulador do grupo de escritores e artistas, Coletivo Caimbé, criado em 2009 e promotor desde 2014, entre outras ações, do Sarau da Lona Poética, único evento regular deste tipo em seu estado. Edita desde 2004 o blog literário Crônicas da Fronteira, o mais antigo de Roraima em atividade. Publicou entre 2012 e 2018 a coluna de notícias sobre arte e literatura “Rede Literária” no blog Cultura de Roraima e no jornal impresso Folha de Boa Vista (RR).

Como produtor cultural, teve projetos aprovados em editais de Roraima e do Governo Federal. Participou de feiras e bienais de livro e leitura em Roraima, Paraná, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul. Possui experiência como parecerista e jurado de concursos e prêmios literários. Integrou de 2010 a 2014 o Colegiado Setorial Literatura, Livro e Leitura do Conselho Nacional de Políticas Culturais do Ministério da Cultura.

Cristino Wapichana é músico, compositor e escritor do povo Wapichana. Natural de Roraima, mora atualmente em São Paulo. É autor de cinco livros sobre a temática indígena, todos voltados ao público infanto-juvenil, são eles: “A Onça e o Fogo” (2009), “Sapatos Trocados: Como o tatu ganhou suas grandes garras” (2014), “A Oncinha Lili” (2015), “A

Boca da Noite” (2016), terceiro colocado no 59º Prêmio Jabuti (categoria Livro infantil), “Wató, a pedra do fogo – Nós: uma antologia de literatura indígena” (2019), “Terra Rio e Guerra - A Sina De Um Curumim” (Ed. Moderna) e *Os Meninos Maluquinhos* (2021) – Editora Melhoramentos.

Trudruá Dorrico é poeta, escritora, palestrante, curadora, pesquisadora de literatura indígena. Venceu em 1º lugar o concurso Tamoios/FNLIJ/UKA de Novos Escritores Indígenas, em 2019. É indígena do povo Makuxi, nascida em Rondônia, doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS) e pós-doutora pela UFRR (2023-2024). É uma das administradoras do perfil @leiamulheresindigenas do Instagram. Organizadora da obra “Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena” (Cia. das Letrinhas, 2023), autora da obra “Eu sou macuxi e outras histórias” (Caos e Letras, 2019), “O lago Pri Pri” (Cia. das Letrinhas, no prelo) e “Tempo de retomada” (Urutau, 2023). Em 2024 foi aluna do Pós-doutorado do PPGL/UFRR.

Kamu Dan é natural de Boa Vista, da etnia Wapichana e venceu o 14º Concurso FNLIJ/UKA Tamoios de Textos de Escritores Indígenas, com o conto “O sopro da Vida” e foi o segundo colocado na 12ª edição do mesmo prêmio, com a história “A árvore dos sonhos”, além de ter o conto “Cu Ehntoopuc” selecionado para publicação na antologia “Terra Suspensa: Novo Imaginário do Planalto Central do Brasil”, da Editora Nautilus e do site literário Além da Fogueira. Em abril de 2019 lançou seu primeiro livro, “O Sopro da Vida - Putakaryy Kaykary” (2019) e Makunaimã taani: Presente de Makunaimã (2020). Atualmente mora em Brasília.

Matilde Makuxi, graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual de Roraima (UERR), especialista em Educação: Métodos e técnicas de ensino pelo Instituto Federal de Roraima (IFRR), mestra em Letras pela UFRR. É professora, escritora e ativista. Seu primeiro livro é A história do Xibobo (2021), narrado por Lacy Mariano, que também faz as ilustrações do livro.

Jama Wapichana é escritora, roteirista, graduada pelo curso de Gestão Territorial Indígena e mestra em Letras e Literatura pela UFRR. Ativista e defensora dos direitos dos povos indígenas, Jama é membro da União de Mulheres Amazônicas do Brasil (UMIAB) e da Rede Eclesial Pan-Amazônica (REPAM). Começou sua escrita na coletânea “Álbum Biográfico Guerreiras da Ancestralidade” (2022), organizado pelo Mulherio das Letras Indígenas, vencedor do prêmio Jabuti 2023, na categoria Fomento à Leitura.

Eli Macuxi (1961-2021) foi escritor indígena nascido na comunidade do Maturuca, na Terra Indígena Raposa Serra do Sol. Nos anos 70, mudou-se de Roraima para o Amazonas, onde estudou filosofia na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e fez mestrado em Sociedade e Cultura da Amazônia em 2008. Dedicou-se intensamente à salvaguarda dos saberes ancestrais de seu povo. Como professor da rede estadual de ensino, trabalhou pela valorização do ensino das culturas indígenas nas escolas. Escreveu os livros “Ipaty, o curumim da selva” (2010) e “Gente e Periquitos: Papagaio Come Milho e Periquito Leva a Culpa” (2015).

Gustavo Caboclo é do povo Wapichana, com raízes maternas na Terra Indígena Canaúanim, e produção artística nas áreas de artes visuais, cinema e literatura. Foi vencedor do Concurso FNLIJ Tamoios de Textos de Escritores Indígenas com *Semente de Caboco*. Em 2019, publicou *Baaraz Kawau* e *Recado do Bendegó*, seus primeiros livros. Em 2025, lançou a obra *Roteiros para Makunaimar: Conversas com os netos de Duwyd*.

Davi Kopenawa é o mais notável xamã Yanomami do Brasil. Autor de *A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami* (2015), em parceria com Bruce Albert, lançado pela Companhia das Letras, obra basilar para compreender a complexidade do pensamento indígena na contemporaneidade. O livro figura em diversas listas como um dos melhores já lançados no país, aclamado pela crítica acadêmica. Em 2023, lança *O Espírito da Floresta*, também com Bruce Albert, pela mesma editora. O líder do povo Yanomami tem um extenso legado de luta e defesa pelos territórios indígenas, é conferencista internacional e atua também no cinema.

Jaidier Esbell (1979-2021) foi escritor, ativista, curador, artista visual. Pertencia ao povo Makuxi e foi quem nos estimulou na jornada pessoal de retomada étnica e formação identitária enquanto pessoa indígena, ainda no ano de 2013, a partir da publicação do seu primeiro livro intitulado “Terreiro de Makunaima” (2013).

Posteriormente, apresentou-nos à Vovó Bernaldina em sua galeria de artes em Boa Vista, Roraima, no ano de 2018, em uma das entrevistas realizadas durante minha pesquisa de mestrado, a qual teve ele próprio e sua obra como sujeitos. Morreu em 2021, no que podemos chamar de auge de sua carreira, enquanto participava como curador e artista individual da 34ª Bienal de São Paulo. Em “Terreiro de Makunaima – mitos, lendas e histórias em vivências” (2012), Esbell identifica a si e aos povos indígenas de Roraima como netos de Macunaíma (Makunaimî, em Makuxi), e defende a reapropriação da figura pelos indígenas, que o consideram filho do sol, criador de todas as árvores frutíferas e de todos os povos

nativos da região, bem diferente do "Herói sem nenhum caráter" como anuncia o subtítulo do clássico Macunaíma (1928), de Mário de Andrade, conforme já relatamos anteriormente.

Em seu segundo livro, publicado de forma independente com o título "Tardes de agosto, manhãs de setembro e noites de outubro" (2013), Jaider Esbell abre caminho para um estilo ensaístico, a partir da escrita de si, relatando vivências de um indígena na capital Boa Vista, acessando os meios necessários para subsistência e para a construção de uma carreira artística, que não viria senão por vontade própria. Ao longo dessa trajetória, ele buscou exaltar outros artistas nativos de seu povo, ensejando diversas mostras coletivas de arte.

O laço de afeto entre ele e Vovó Bernaldina tornou-se forte e Jaider Esbell passou a apresentá-la como sua mãe de alma. Juntos, levaram os cantos Makuxi a serem conhecidos para além de Roraima, em viagens por São Paulo, seguindo até a Itália, participando de eventos/ performances de fé e arte ancestral. Nos próximos capítulos, voltaremos a abordar mais detalhadamente a trajetória de militância artística de Meriná.

A escolha por apresentar a carreira e obra de cada um (a) dos (as) autores (as) citados (as) mais longamente aqui se deve à necessidade de mostrar ao leitor a existência de um crescente número de escritores (as) indígenas em Roraima. Em evento realizado em março de 2024 de forma on-line, pelos grupos de estudos do PPG Letras, o pesquisador Fabio Carvalho ressaltou característica desse tempo histórico para a comunidade acadêmica que pesquisa literaturas indígenas em Roraima, afirmando que em 10 anos teremos de forma mais clara um cânone local sobre o tema. Alguns pesquisadores da área, como Sony Fersec, por exemplo, são contrários a esta afirmação e rechaçam a necessidade de um cânone.

Ressaltamos que esse é um recorte de autores (as) com livros publicados. Temos, além deles, um bom número de autores indígenas como Vovó Bernaldina, mestres e mestras da literatura oral milenar, espalhados pelas centenas de aldeias nas serras e campos de Roraima. O projeto *Panton Pia'* foi uma das raras iniciativas de catalogar autores/intérpretes, mas ainda há muito o que ser feito, um campo aberto e rico de pesquisa para que na formação de um cânone de literatura indígena roraimense e, por consequência, brasileiro, a literatura oral indígena esteja contemplada e possa tornar-se conhecida por toda a sociedade envolvente.

Ademais, diante dessa amostra de escritores, dois pontos em comum podem ser mencionados: 1) A busca pela formação acadêmica, mestrado e doutorado, é uma constante. Deduzimos, a partir de diálogos com tais escritores, que o caminho acadêmico, da formação superior à pós-graduação, fortalece a importância de uma busca e reconhecimento por uma identidade étnica, bem como proporciona um ambiente profícuo para a expressão artístico-

literária de quem já tinha afinidade com a área. Entretanto, sem estudos mais específicos, é difícil mensurar ou analisar o quanto as universidades colaboraram para o fortalecimento das literaturas indígenas, mas, observando o cenário roraimense, pode-se dizer que 90% dos escritores atuam na esfera literária e acadêmica, reafirmando que essa aliança existe e é proveitosa; 2) O ativismo político indígena, por meio da participação em associações, organizações não governamentais, coletivos, entre outros. Essa consciência de buscar força na pluralidade condiz com a fala de Denilson Baniwa, artista indígena, quando defende que “Ser indígena é criar algo coletivo” (2021).

Nesse sentido, perante uma sociedade não indígena, pouco interessada em ouvir a história do Brasil ser recontada sob a perspectiva indígena, ou em conhecer narrativas que não sejam conduzidas pelo perfil do colonizador dominante, buscar a força na coletividade, a união de vozes, é um caminho naturalmente a ser seguido e profícuo não só em Roraima, mas em toda a sociedade brasileira nas últimas décadas.

2.3 Demandas pela expansão do cânone literário brasileiro

Em algum lugar, em determinado momento, alguém ou um grupo de pessoas escolheu e vai seguir escolhendo quais obras literárias e autores serão utilizados na educação em sala de aula, desde o Ensino Infantil aos bancos universitários. Essa escolha, em geral, é baseada em concepções epistemológicas eurocêntricas e exclui o modo ancestral de transmitir suas narrativas.

Nessa perspectiva, as palavras ditas ao redor das fogueiras há milênios, as quais ensinam e entretêm crianças e adultos, foram silenciadas desde o início da grande invasão em 1500 e relegadas ao campo do folclore lendário. Seu valor na construção de mundos foi pormenorizado intencionalmente, porque o colonizador europeu se julgava mais humano do que os habitantes nativos. Com anuência documentada, o Império Português e a Igreja Católica categorizaram os povos originários como selvagens, os “sem fé, sem lei, sem rei” (Del Priore, 2010, capa), aptos a serem salvos pela civilização europeia. Mary Del Priore (2010) disserta sobre esse momento trágico da humanidade para nós, indígenas, em seu livro, “Uma breve história do Brasil” (Priore; Venancio, 2010).

A despeito de toda a realidade histórica, temos cânones validando e invalidando obras literárias em nosso país. Esses livros e autores irão permear o imaginário dos cidadãos, contribuindo em menor ou maior grau para a sua formação identitária, suas opiniões e visões

de mundo. A escolha dessas obras, na maioria das vezes, é feita com base em alguns critérios variantes, mas a influência do cânone literário nesse processo é inegável.

Para José Luis Jobim, o “Cânon [...] foi a palavra usada para designar o universo de autores e obras que são valorizados, lembrados e aceitos como importantes em determinada comunidade” (Jobim, 1998, p. 203). O autor destaca que esse conjunto de autores e obras não representa o todo da literatura e sim faz parte de um recorte tempo/espaço de uma determinada comunidade. Para Roberto Mibielli, o cânone “pode ser representado como um corpus de textos que em um dado momento histórico obtiveram destaque social e permaneceram na cultura, quer como modelos de seus gêneros, quer como material didático” (Mibielli, 2007, p.1).

Mas como é feito esse recorte? Por que alguns livros são analisados e outros nem chegam às mãos dos que constroem o cânone? Para Reis:

[...] o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não se pode desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com seus interesses (isto é, da sua classe, de sua cultura, etc.). Convém atentar ainda para o fato de que o exercício dessa autoridade se faz num determinado espaço institucional [...] (Reis, 1992, p. 70).

Essa seleção histórica de textos não coincidentemente deixou de fora, além dos povos indígenas, autores africanos, muçulmanos, asiáticos, entre outros grupos étnicos e raciais, além de autores de camadas menos favorecidas, economicamente falando. Destacamos, no entanto, ter sido, no passado e ainda no presente, especialmente excludente para com as mulheres e com a poética oral indígena. Mibielli nos mostra uma perspectiva:

Embora não haja consenso sobre “quem” e “por que” opera esta seleção, há uma posição, que aponta para esta prática como um ato de autoperpetuação do poder, uma espécie de “instinto de sobrevivência” desta parcela da sociedade, também chamada de elite cultural. Para esta posição o cânone é, sobretudo, um instrumento de perpetuação do poder de quem o institui (Mibielli, 2007, p. 3).

Essa chamada elite cultural, formada em geral por homens brancos europeus e estadunidenses e seus descendentes nos países colonizados, não cogitou por longos anos que buscar conhecer autores de outros lugares, classes sociais e/ou raças pudesse enriquecer e democratizar a escolha das obras literárias a serem canonizadas. Muito menos pensar em outro modo de fazer literário para além das letras grafadas no papel, apesar da oralidade estar presente na humanidade desde os seus primórdios.

Compreendemos ser tarefa humanamente impossível ler todos os livros do mundo para que a partir daí se faça o recorte do que seria ou não parte do cânone. Mesmo assim, parece

justo e lógico selecionar o que há de melhor em cada região/país para que se possa chegar a um cânone mais próximo do vasto mundo em que habitamos, como nos diz Zhang Longxi (2017), ao abordar o tema literatura-mundo.

Ele exalta o papel dos críticos literários de diferentes ‘tradições culturais’ na tarefa de selecionar o que há de melhor em obras literárias em seu local de vivência, apontando desse modo as obras que melhor circulariam para além das fronteiras regionais, levando em conta a diversidade cultural de cada lugar. Um caminho necessário nesse sentido é ampliar o acesso a todas as obras desse segmento literário, de modo que sejam destacadas, de toda essa produção, as de maior apelo estético, observando não apenas as narrativas escritas, mas todo o contexto da obra de cada autor (Longxi, 2017).

Se nas bases fundantes da literatura brasileira encontra-se a literatura oral indígena, a qual vem ganhando robustez na seara escrita aos moldes do sistema literário ocidental, ampliando cada vez mais sua circulação e fortalecendo o público leitor, se faz cada vez mais urgente a adoção dessas obras como parte de uma ampliação do cânone literário brasileiro. E, conseqüentemente, a adoção como material a ser trabalhado em escolas e universidades nas disciplinas de literatura.

Heliene Rosa da Costa, em sua tese apresentada em 2020, com o tema “Identidades e ancestralidades das mulheres indígenas na poética de Eliane Potiguara” defende a revitalização do cânone literário brasileiro, que silenciou, ao longo de sua formação histórica, a presença dos intelectuais indígenas, ressaltando o sentido diferenciado desse trabalho, oriundo de vivências e experiências exclusivas do ser indígena. Para ela, a textualidade indígena vai além da oralidade, podendo se materializar em “grafismos, desenhos rupestres, pinturas corporais, adereços (penas de pássaros, ossos, casco de tatu, sementes, flores, madeira, entre outros)” (Costa, 2020, p. 252).

Elementos como o som do vento, da chuva, os pássaros do dia e da noite, os sons da floresta em geral, também colaboram para ampliar a visão de mundo do leitor, de forma crítica e mais abrangente (Costa, 2020). Essas narrativas oferecem um outro tipo de leitura, que vai além do que podemos exprimir por meio da escrita no papel.

Nesse processo de seleção e popularização das obras literárias de autoria indígena, destacamos a importância de se trabalhar as características e singularidades dos narradores. Ter acesso a outro tipo de narrador, diferente do que desenvolve a literatura a partir da escrita, possibilita acesso a novas perspectivas de mundo, tornando cada sujeito um ser mais coletivo, dinamizando o exercício da alteridade, desde as bases escolares.

Já que, conforme nos diz José Luis Jobim (1996, p. 2), “tornar-se um narrador significa adquirir domínio não apenas de um uso particular da língua, mas dos meios e modos de produzir sentido em determinada cultura”, é importante que o brasileiro, morador de um país de identidade cultural múltipla, desenvolva habilidades para lidar com crenças, códigos de conduta, signos distintos daqueles normatizados pela colonização europeia.

Quando Jobim nos diz que o narrador “[...] deve conhecer previamente os modelos discursivos nos quais sua própria narrativa se constrói; deve conhecer o que pode ser reconhecido como estória pelo público a que se dirige” (Jobim, 1996, p. 2), concordamos e levantamos o questionamento: não seria mais coerente apresentar ao público infantil, juvenil e universitário, principalmente ao público das Letras (o que já é feito em algumas instituições), os diferentes modos de narrar uma história, os diferentes fazeres literários? Somente melhorando a circulação das obras de autoria indígena e com generosa dose de justiça e reparação histórica por parte dos críticos literários brasileiros se pode minimizar o hiato histórico que persiste entre nós.

Destacamos que essa justiça histórica não se restringe aos indivíduos e suas obras literárias negligenciadas, mas se estende ao patrimônio literário do qual a humanidade é inerentemente merecedora, pois a supressão dessa riqueza cultural resulta em prejuízos para a sociedade brasileira em sua totalidade, a qual, em sua maioria, permanece desatenta aos conhecimentos, visões de mundo e expressões poéticas das comunidades originárias.

No próximo capítulo, apresentaremos exatamente uma dessas expressões, que se manifesta de forma consistente há centenas de anos no Extremo Norte brasileiro.

3 BREVE HISTÓRICO DO POVO MAKUXI: OS NETOS DE MAKUNAIMA

Nas artes, na Literatura, na língua, no artesanato, no saber medicinal, na espiritualidade, na organização social, na articulação __ dos jovens, das mulheres, dos professores __, na transculturalidade, no dia a dia, na oralidade, nas roças, nas calçadas e pescarias, nas atividades coletivas, nas reuniões comunitárias, nas assembleias gerais dos tuxauas, em todos esses fazeres e saberes, os Macuxis continuam vivos (Esbell, 2018, p. 66).

Vovó Bernaldina possuía voz singular. Se fosse uma Yanomami, diriam ter sob seu domínio o espírito *Kãomari*, que, segundo o xamã Davi Kopenawa, é a entidade que “dá vigor às palavras de nossas exortações” e “indica à nossa garganta como falar bem. Faz surgir as palavras, uma depois das outras, sem que se misturem ou percam força. Permite-nos estender em todas as direções as palavras de um pensamento ágil” (Kopenawa, Albert, 2015, p. 523).

Ainda assim, antes de adentrarmos mais detalhadamente na vida da autora, faz-se necessário rememorar o leitor quanto ao número e distribuição de indígenas em nosso país. Em 2023 o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2023), com apoio da Fundação Nacional dos Povos Indígenas (Funai) apresentou os dados do Censo 2022. A população indígena brasileira chegou a 1.693.535 indígenas. Quase o dobro do Censo 2010. Mais da metade desta população está concentrada na Amazônia Legal (51,2%). Roraima é o estado que tem a maior proporção de indígenas entre seu total de habitantes: 15,29%. O estado é seguido pelo Amazonas (12,45%), Mato Grosso do Sul (4,22%), Acre (3,82%) e Bahia (1,62%). Segundo a Secretaria Nacional do Índio (SESAI, 2023), atualmente em Roraima existem cerca de 37.250 indígenas da etnia Makuxi.

Vivem em um território de aproximadamente 30 mil a 40 mil km², localizado em região compartilhada entre o Brasil e a Guiana, entre as cabeceiras dos rios Branco e Rupununi. A localidade tem duas áreas ecologicamente distintas: ao norte predominam as serras e uma densa floresta; ao sul, os campos e planícies, áreas também identificadas como Gran Sabana, aos pés do Monte Roraima, seguindo até a Cordilheira Pacaraima (Santilli, 2001), já na região de fronteira entre Brasil e Venezuela.

Apesar de não existirem dados precisos, estima-se que 140 comunidades Makuxi se encontram no Brasil e outras 50 na República Cooperativa da Guiana, no interflúvio do Rio Maú (Ireng) – Rupununi. Destacamos nesse ponto o não reconhecimento histórico de fronteiras entre Brasil e Guiana por parte dos indígenas que primeiro habitaram a região, posteriormente chamada pelo não indígena de Vale do Rio Branco. É relevante informar, também, que existem indígena Macuxi habitando em diversos outros territórios indígenas, em comunhão com outras etnias.

Pertencentes à filiação linguística Karíb, os Makuxi fazem parte de uma designação mais abrangente, os chamados Pemon, junto com as etnias Taurepang, Arekuna e Kamarakoto. Contrastam com o grupo Kapon, formado pelas etnias Ingarikó e Patamonas, vizinhos dos Makuxi ao norte e nordeste, respectivamente. “O conjunto dessas designações étnicas e os diversos níveis contrastivos formam um sistema de identidades que, entre os povos guianenses, singulariza esses grupos da área circum-Roraima” (Santilli, 1989).

O povo Makuxi não costuma ser nômade. Os primeiros registros historiográficos disponíveis sobre o então denominado Vale do Rio Branco, no século XVIII, apontam certa constância na localização de suas comunidades e habitações isoladas. Ou seja, existe uma

histórica ligação entre os Makuxi e seu território originário. Na atualidade são três grandes blocos territoriais:

A TI Raposa Serra do Sol, a TI São Marcos, ambas concentrando a grande maioria da população, e pequenas áreas que circunscrevem aldeias isoladas no extremo noroeste do território makuxi, nos vales dos rios Uraricoera, Amajari e Cauamé. A mais populosa é a TI Raposa Serra do Sol, na porção central e mais extensa de seu território (Santilli, 2024, s.p.).

Nas pesquisas existentes sobre os primeiros contatos com os povos originários da região circum-Roraima, mesmo tendo sido todas escritas pelo homem branco, fica evidente a violência (seja pela captura para escravidão ou pelo etnocídio a partir da conversão para o cristianismo) praticada ao longo de décadas.

O primeiro contato dos originários Makuxi com o luso-brasileiro se deu na segunda metade do século XVIII, a partir da construção do Forte São Joaquim em 1775, na confluência dos rios Uraricoera e Tacutu, que formam o Rio Branco. Foi erguido para marcar a presença da coroa portuguesa no Vale do Rio Branco e evitar o domínio da região por parte dos espanhóis e holandeses, os quais já habitavam a região das Guianas. Existem, porém, registros da captura de indígenas para a escravidão décadas antes de sua construção, prática ainda apontada em documentos 20 anos após a construção do Forte (Diniz, 1972).

A estratégia dos portugueses e luso-brasileiros para tentar ter controle das populações indígenas da região foi implementar o chamado aldeamento, executado pelos militares atrelados à fortaleza. Consistia na identificação dos chefes das comunidades, atraindo-os com presentes e armas, para que os próprios reunissem parentes para formar novas aldeias ao redor do Forte.

Conforme a bibliografia estudada, os indígenas Makuxi sempre foram os mais arredios a essa estratégia. Segundo Diniz (1972, p. 15), “[...] esse convívio interétnico desenvolveu-se apenas através de diminutas parcelas da população indígena, uma vez que essa sempre procurou manter-se arredia a uma plena aproximação com a frente alienígena”.

Nos relatos de Diniz (1972) consta que em 1777, 1.019 indígenas, divididos entre as etnias Paraviana, Wapichana, Saporá, Atuaiú, Tapicari, Uaiumará, Amaripá e Pauxiana faziam parte do projeto de aldeamento. Inicialmente, os Makuxi figuraram na lista de etnias que não aderiram ao projeto. O cenário mudaria após 10 anos, quando 2 indígenas da etnia aceitaram viver na comunidade então chamada de Santa Maria. Nas anotações da época, os indígenas Makuxi são descritos como guerreiros, arredios e bravios. Já em 1788 e 1789 registra-se a chegada de grupos de 23 e 32 Makuxi, respectivamente.

Todavia, o grupo se organiza internamente e faz um levante liderado por Makuxis, juntamente com alguns Wapichana, resultando na morte de quatro soldados e um indígena, momento em que acontece uma debandada em massa dos indígenas sob protagonismo dessas etnias (Diniz, 1972).

A política de aldeamento, que obrigava indígenas de etnias diferentes a conviverem em espaços diminutos, é apontada como período de grave etnocídio e violências diversas. Povos indígenas historicamente inimigos, com hábitos culturais, crenças e vivências territoriais singulares não poderiam ter uma convivência homogênea (Vieira, 2003). Viviam sob a imposição do colonizador, tendo de renunciar a suas crenças mais profundas em nome de uma dita ‘civilização’. Conforme a literatura disponível, os Makuxi foram responsáveis pelo fim da política de aldeamento à época, mas novas formas de dominação foram impostas.

Os relatos históricos desse tempo deixam claro o sentimento de superioridade moral e institucional dos luso-brasileiros sobre os originários que ali viviam. Linda Tuhiwai Smith (2021) escreve sobre como as noções ocidentais de espaço e de tempo foram utilizadas para uma colonização violenta do povo Maori da Nova Zelândia. Muda o lugar, mas assemelham-se os mecanismos de dominação.

Conforme a autora, “Em outras palavras, o espaço indígena foi colonizado. Suas terras, por exemplo, foram vistas como algo a ser tomado e colocado sob controle” (Smith, 2021, p. 68). Para ela a apropriação da terra e sua renomeação foi um dos mecanismos mais poderosos de dominação ideológica.

E, ainda, “Essa terra recém-nomeada tornou-se altamente desconectada dos sons e cantos usados pelos indígenas para descrever suas histórias, para evocar os elementos espirituais ou para realizar a mais simples das cerimônias” (Smith, 2021, p. 68). Assim, a construção de fortalezas militares, as cercas fincadas no chão, impedindo a livre circulação dos animais, os lagos e rios e seus canais desviados, as serras isoladas, todas as interferências no espaço e a imposição do tempo ocidental para a realização das tarefas, dos costumes, do trabalho, do sono e demais aspectos da vida cotidiana foram alterados conforme a ideologia dominante e exerceram forte autoridade, juntamente com as instituições da fé judaico-cristã.

Em Roraima, os processos de colonização dos povos Makuxi e demais etnias se davam da mesma forma. Esse sentimento de superioridade inata foi possivelmente o responsável pela normalização e legitimidade da ideia de ser dono de terras anteriormente habitadas, ignorando os direitos dos que ali viviam, subjugando-os nas formas de trabalho, impondo o cristianismo como religião única e salvadora.

A Igreja Católica também fez outras tentativas de aldeamento, sempre enfrentando a resistência de boa parte dos povos indígenas. Ao contrário dos Militares, a prática da Igreja Católica era baseada no clientelismo, na troca de mercadorias pelo consentimento dos indígenas em se deixar catequizar. É inegável a grande influência que as Missões Católicas e Evangélicas tiveram na cultura indígena. Se de um lado a violência da escravidão foi amenizada quando os indígenas estavam sob a proteção da Igreja, de outro, o etnocídio, a condenação das práticas ancestrais de cura, ameaçaram fortemente as crenças em seus próprios deuses e entidades protetoras.

Há relatos de proibição de culto a qualquer outra entidade que não o deus cristão. Toda a cosmologia indígena foi ameaçada pelo ‘fogo do inferno’. Ainda assim, nem toda a força e onipresença do cristianismo foi capaz de apagar a cultura Makuxi (língua, culinária, dança, grafismo, artesanato, histórias diversas, medicina tradicional) vivenciada até a contemporaneidade. Sobre a influência da igreja e dos aldeamentos, Jaider Esbell (2018) escreve:

Vejo que nas comunidades indígenas a autonomia foi tolhida há muito tempo, desde que chegou o conquistador. Junto com a igreja, que foi outro organismo, outro órgão que também deturpou totalmente a conjuntura política, a forma de se organizar das comunidades, com a nova proposta de aldeamento. A partir daí quebra-se uma tradição milenar de organização própria, de saber fazer-se em si mesmo e de estar em movimento. Aí começa a criar uma dependência de uma orientação externa para conduzir-se a si próprio (Esbell, 2018, p. 36).

Após as tentativas frustradas de aldeamento, a estratégia implementada pela ocupação colonial portuguesa foi a introdução do gado:

Somente o gado introduzido em fins do século XVIII constituiu o verdadeiro elo de fixação dos luso-brasileiros, ocorrência que coube à iniciativa estatal. Lobo d’Almada, seguindo instruções de Pereira Caldas em 1786, ordenou a compra de gado, nas povoações de Moura e Carvoeiro, que serviu de começo da criação nos campos rio-branquenses (Diniz, 1972, p. 31 *apud* Nabuco, 1903, p. 256).

Além do Forte São Joaquim, os colonizadores portugueses foram os responsáveis por levar para a região as primeiras cabeças de gado e multiplicar as pequenas propriedades desses animais (Diniz, 1972). No entanto, a ocupação civil da região se deu efetivamente nas últimas décadas do século XIX, quando a pecuária ganhou volume e se expandiu para a área do baixo Rio Uraricuera e baixo Rio Branco. Esse processo coincide com a chegada de duas instituições que muito influenciaram no efetivo contato com a população Makuxi: as agências indigenistas Missão da Ordem São Bento e o Serviço de Proteção aos Índios (SPI).

Santilli (2001) pesquisou, a partir da perspectiva dos indígenas, os impactos do contato com a força colonizadora, que tinha como objetivo fazer valer seu violento projeto hegemônico. Tal autor é uma das referências na história etnográfica do povo Makuxi, juntamente com Nádia Farage, sob orientação da professora Manuela Carneiro da Cunha. Tais pesquisas partiram da documentação das memórias de arbitragem de fronteira entre Brasil e Guiana Inglesa (1903), localizadas na Cambridge University Library e levadas ao Brasil. Os documentos estavam inseridos em um projeto maior, que visava jogar luz nas lacunas etnográficas do povo Makuxi.

Para dissertação e tese, Santilli pesquisou vasta documentação em instituições diversas, conhecendo as minúcias da realidade Makuxi desde os primeiros registros de contato, sendo fonte para quem busca conhecimentos mais detalhados sobre a etnia.

Desse modo, interessa-nos traçar um quadro geral, do passado ao presente, antes de falarmos de Vovó Bernaldina José Pedro. Nesse contexto, com base nos trabalhos aqui referenciados, pode-se afirmar que os indígenas Makuxi foram os mais resistentes às iniciativas militares de aldeamento logo nos primeiros tempos de contato. Posteriormente, tiveram uma participação decisiva na definição de fronteiras do Brasil com a Guiana.

Santilli (1989) descreve o período em que as terras do Vale do Rio Branco não atraíam a atenção dos civis, sendo protegidas e habitadas pelos indígenas:

Durante a longa disputa de fronteiras com a Inglaterra houve inúmeras iniciativas por parte dos governos imperial e provincial para fomentar o povoamento dessa região por colonos civis, mas se colheram invariavelmente resultados inócuos. A freguesia de Nossa Senhora do Carmo, criada no alto rio Branco, não passava de uma ficção administrativa e encontrava-se inteiramente despovoada em 1856 (Santilli, 1989, p. 20).

É que a lei de terras de 1850 exigia a presença de pessoas nas áreas e o pedido de registro de posse para só assim serem reconhecidas legalmente de domínio particular. O Governo Imperial mandava conceder terras para criação de gado, entretanto, não havia interessados. Os civis que viviam na região estavam voltados às atividades extrativistas, como a retirada de balata e caucho (semelhantes ao látex da borracha) e só ao final do século XIX e início do século XX é que a pecuária começa a se constituir como atividade mais volumosa (Santilli, 1989).

Lendo os relatos de tal período na literatura disponível, observamos o estado de normose diante da existência de documentos emitidos pelo Governo Imperial “doando terras” para criação de gado, quando em verdade tal possibilidade jamais foi colocada à disposição de pessoas indígenas que ali residiam há séculos e seriam, por direito, donas das áreas então

invadidas. O olhar colonizador subalternizava/apagava a existência dos povos originários enquanto sujeitos de direito, sistematicamente. O processo de legitimação de terras indígenas só viria muitas décadas depois, após muita luta e não sem pressão internacional.

À medida que a atividade pecuária foi crescendo, a partir das chamadas Fazendas Nacionais, de nome São José, São Bento e São Marcos, com a multiplicação dos criatórios particulares, as comunidades indígenas, que secularmente habitavam a região, foram sendo afetadas. A ausência de cercas e delimitações nos criatórios permitia que o gado circulasse livremente, estragando as plantações, roças, espaços sagrados dos indígenas.

As relações de clientelismo, subserviência e subalternização foram amplamente narradas. Aos homens indígenas coube aprender o ofício do vaqueiro. Com os donos das fazendas de gado se fazia um acordo informal de modo oral, chamado de Sorte ou Quarta, no qual a cada quatro bezerros nascidos vivos, um passaria a ser de propriedade do vaqueiro. Na esperança de formar seu próprio rebanho, muitos indígenas se dispuseram a aprender o ofício/identidade do não indígena, se afastando de suas práticas ancestrais (Santilli, 1989).

Muitas crianças, em especial meninas e mulheres foram levadas das comunidades e inseridas na função de empregadas domésticas, trabalhadoras braçais, formando por vezes novos núcleos familiares com vaqueiros indígenas e não indígenas. Tais relatos são especialmente sensíveis, visto saber hoje das mulheres de nossa ancestralidade indígena materna vivendo nesse contexto de mudanças, ameaças, exploração e injustiças.

Extermínio houve, sem dúvida: o etnógrafo Theodor Koch-Grumberg < (1917) 1928, I > registra etnias que, à época de sua passagem, encontravam-se em processo de extinção, como os Wayumará, os Saporá, os Purukoto. No entanto, avento a hipótese de que, muitas vezes, os fazendeiros preferiam investir no clientelismo, estabelecendo com os índios relações de compadrio e de aliança, através do casamento com índias, e levando crianças indígenas para serem criadas nas fazendas (Santilli, 1989, p. 42).

Cabe ressaltar que o “compadrio” nunca foi garantia de igualdade entre compadres. Entre um branco e um indígena, mesmo que houvesse uma aliança de paz, havia a subalternização e o preconceito velado. Relatos que confirmam essa relação desigual podem ser ouvidos até os dias atuais em Roraima. O indígena, mesmo tendo adquirido os hábitos do não indígena, as habilidades de vaqueiro, o domínio da língua portuguesa, era sempre o outro, o “caboco” rude.

Mais uma vez precisamos mencionar que tais relatos históricos nos são familiares, pois o avô desta que vos escreve foi um desses meninos entregues para ser criado em fazenda, como agregado, empregado, sob os cuidados de um superior. Sua identidade indígena muito

provavelmente já tinha se perdido antes mesmo de seu nascimento, quando nossa bisavó, Maria Cecília, mulher Wapichana, já havia passado por todo o processo compulsório de assimilação e negação da própria identidade.

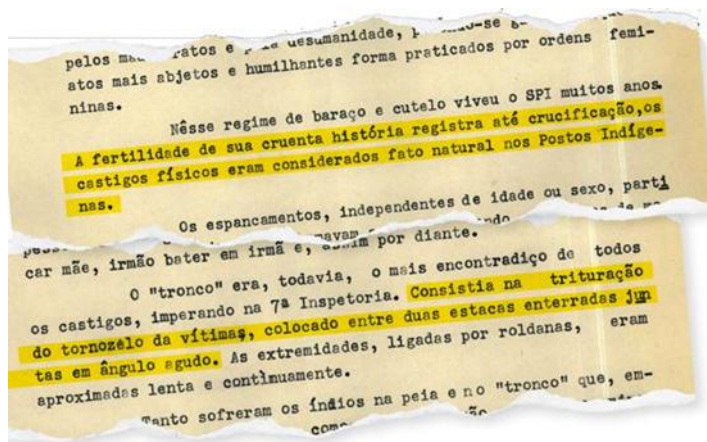
Adentraremos nos meandros do processo de nossa retomada étnica em capítulo posterior. Fizemos apenas um adendo para ilustrar situação comum nas relações entre indígenas e não indígenas no Extremo Norte brasileiro para complementar e contextualizar as informações de Santilli.

Em 1904 as fronteiras com a Guiana foram estabelecidas. As agências indigenistas, Missão da Ordem São Bento e o Serviço de Proteção aos Índios, em linhas gerais, ofereciam relativa proteção aos indígenas Makuxi, desde que se alinhassem aos seus interesses. A primeira tinha pretensões de catequizar os indígenas e ‘torná-los cristãos civilizados’. A segunda, assegurar os interesses das terras originariamente pertencentes aos povos tradicionais, mesmo assim, em muitos períodos de atuação, atendeu aos interesses da elite local e dos latifundiários.

Pesa sobre o SPI um dos mais completos documentos sobre as brutalidades praticadas por agentes do estado brasileiro e alguns latifundiários contra indígenas de etnias diversas em todo o país: o Relatório Figueiredo. O documento possui mais de 7 mil páginas e foi escrito pelo procurador federal Jäder Figueiredo entre 1967 e 1968, a pedido do então Ministério do Interior. O trabalho reúne documentos e fotos da sistemática corrupção dentro do SPI, detalha os métodos de tortura, escravidão e todo tipo de violação aos direitos humanos para com indígenas por parte de funcionários do órgão. À época, o caso teve repercussão internacional, mas logo foi intencionalmente deixado de lado e acreditava-se que o relatório havia sido queimado durante um incêndio criminoso que aconteceu em 1967 nos arquivos do SPI, ligado ao Ministério da Agricultura.

O documento (figura 1) foi trazido a público no mesmo período da promulgação do AI-5 e, diante de todo o cenário de censura, ficou quatro décadas esquecido nos arquivos da Funai e Museu do Índio. Em 2012, no entanto, foi encontrado pelo pesquisador Marcelo Zelic, vice-presidente do grupo Tortura Nunca Mais, de São Paulo, enquanto vasculhava arquivos no Museu do Índio do Rio de Janeiro (Daudén; Mestre, 2013).

Figura 1 – Fotograma de dois trechos do Relatório Figueiredo os quais mencionam tipos de tortura praticadas contra indígenas



Fonte: Revista Istoé.

Outro fator que atraiu um contingente considerável de exploradores para as áreas do Rio Branco, vindos de cantos distintos do país, especialmente do Nordeste, Amazonas e Pará, foi o garimpo de ouro e diamantes. Santilli (1989) destaca que a atividade é relatada em cartas escritas nos anos 40 pelo monge beneditino D. Alcuino Meyer, que trabalhava com indígenas na região há muitos anos.

No Soco mora o velho mineiro Severino Pereira da Silva, casado pela segunda vez com índia Macuxi e pai de numerosa família. Este Parahybano está no Rio Branco há mais de 30 anos. Foi ele que iniciou o trabalho de mineração de ouro e diamantes no alto Rio Branco. Em 1928 encontrei-o no igarapé do Eremutau, um dia de viagem daqui (igarapé do Carangueijo) para o N. Estava então amasiado com uma macuxi e casou-se. Em 1936 foi até o Rio por avião, levando muitos kilos de ouro e não sei quantos diamantes fazendo com que muitos nordestinos e gente do Pará e de Manaus etc. viessem tentar fortuna nos garimpos do Alto Cotingo. Elle afirmou-me que calcula em cerca de 700 pessoas os que presentemente trabalhavam em ouro etc. No Cotingo e Animô. Houve época em que um garimpeiro achava nos melhores lugares centenas de gramas de ouro por dia. Ultimamente tiram pouco resultado mas em geral ainda compensador. Não falta entretanto quem tenha tido prejuízo. Além dos civilizados também muitos índios exploram ouro e diamantes, ou como empregados dos brancos ganhando (se é que recebem) 150% por mez além de comida e pequenas regalias, outras por própria conta. (D. Alcuino Meyer ao Arquibade do Mosteiro de São Bento, 10-01 – 1940) (Santilli, 1989, p. 36).

Dessa mesma época, há relatos de que uma epidemia de cólera dizimou grande parte do rebanho de bovinos da região, mas o autor afirma que, conforme sua pesquisa, ambas atividades foram decisivas para a permanência e expansão populacional do então Rio Branco na época. Foi quando em 1943, a partir do Decreto-Lei n.º 5.812, de 13 de setembro, o estado do Amazonas foi oficialmente desmembrado, e o governo brasileiro criou o Território Federal do Rio Branco (Brasil, 1943).

Trago esses recortes históricos para contextualizar o leitor no cenário de disputas e explorações que se davam na região onde coabitavam indígenas e não indígenas. E foi nesse ambiente de disputas e rupturas culturais que nasceu Bernaldina José Pedro, em 25 de março de 1945. Filha de Samuel José de Souza e Marina José de Souza, nasceu em uma comunidade indígena predominantemente Arekuna, chamada Flechal, na fronteira do Brasil com a Guiana. Foi registrada no Brasil como indígena Makuxi e, assim como tantos outros indígenas do circum-Roraima, circulou por entre os dois países conforme aumentava a opressão que se abatia sobre sua família.

As informações acerca de Vovó Bernaldina obtivemos por meio de entrevistas com seu filho mais novo, Charles Gabriel e sua filha mais velha, Eldina Gabriel. Suas histórias de vida estão entrelaçadas com a luta pelo território demarcado para os povos Makuxi, Ingarikó, Makuxi, Patamona, Taurepang e Wapichana e com o movimento indígena que começava a se organizar na região nos anos de 1970.

Diante das diversas forças e instituições presentes nos campos e serras de Roraima, (fazendeiros, garimpeiros, missões religiosas, instituições públicas) os próprios indígenas buscavam autonomia para tomar suas próprias decisões, vislumbrando a garantia de um território autônomo. Uma figura importante nesse sentido foi Jacir de Souza Makuxi, que articulou diálogo intenso com diversos *tuxauas* da região para a realização da primeira Assembleia dos *Tuxauas*, que reuniu lideranças indígenas de diversas comunidades.

A partir da assembleia, chegou-se à criação de conselhos regionais e, posteriormente, a criação de uma organização de abrangência estadual, o Conselho Indígena do Território de Roraima (CINTERR), que resultou na criação formal do Conselho Indígena de Roraima (CIR), no dia 30 de agosto de 1990, devido à emancipação do Território Federal de Roraima para Estado de Roraima na Constituição Federal de 1988.

A luta pela demarcação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol em área contínua já estava em seus primórdios e foi nesse mesmo período que Vovó Bernaldina chegou ao Maturuca, com o então companheiro Marcelo Augusto e os filhos. Voltaremos a falar dessas relações e do papel de Vovó Bernaldina e dos cantos indígenas na homologação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol (TIRSS) mais adiante.

3.1 Poética Makunaímica: Maku, Anikê e Insikiran

Falaremos da cosmologia Makuxi a partir do presente, seguindo em direção ao passado, abordando as reverberações de figuras históricas do mundo espiritual dos povos originários do circum-Roraima dentro e fora das comunidades indígenas: Makunaima ou *makunaimi* (na língua Makuxi), Anikê e Insikiran.

Na página oficial do Instagram da Rede Amazônica Roraima, emissora afiliada à Rede Globo, vemos a insígnia (figura 2).

Figura 2 – Página oficial do Instagram da Rede Amazônica Roraima



Fonte: Instagram Rede Amazônica Roraima.

A publicação é uma chamada para uma matéria especial produzida para o site G1 de Roraima, na qual pesquisadores explicam as origens da metonímia Terra de Macunaima para referir-se à Roraima e à forte relação. A foto que ilustra a chamada é um pôr do sol intenso, uma referência às origens do demiurgo, também conhecido como ‘filho do sol’. Na fala do pesquisador Jonildo Viana, professor doutor do Instituto Insikiran de Formação Superior Indígena da Universidade Federal de Roraima (UFRR):

Macunaima, curumim cheio de potencial, dotado de magias, de sabedoria, teve como local de nascimento o Monte Roraima. Cresceu, e se tornou um guerreiro, os Macuxi o proclamaram herói de sua etnia. A 'Terra de Macunaima' é um lugar sagrado. Povo a o imaginário sociocultural roraimense (G1 Roraima, 2024).

A metonímia Terra de Macunaima representa a relação histórica do Estado com os saberes dos povos originários: “Começa-se a ser chamada de Terra de Macunaima desde quando se percebe uma ligação umbilical entre “Homem e Natureza” numa relação de equilíbrio, respeito, ancestralidade e os aspectos míticos, tendo Macunaima enquanto herói” (G1, 2024). Observamos que a imprensa, mesmo quando quer destacar o valor cultural de Makunaima, ainda o relaciona com “aspectos míticos” da região, posição com a qual não concordamos, pois a frase infere ser a entidade uma inverdade. Quando se fala do Deus cristão, por exemplo, não se usa, em geral, o conceito de “mito” para defini-lo.

Makunaima está presente nas letras das canções tradicionais da música popular roraimense, ou música roraimeira, movimento cultural dos anos 80, encabeçado pelos poetas, compositores e cantores Eliakin Rufino, Zeca Preto e Neuber Uchôa. Uma das canções mais difundidas do movimento e tocada até os dias atuais reforça a imagem de Roraima como terra de Makunaima:

Cai o sol na terra de makunaima
Boa Vista no céu, lua cheia de mel
sobe a serra de Pacaraima
eu sou de Roraima (Uchôa, Preto, 1994).

Makunaima está presente na cidade, nas rodas de conversa de estudiosos do tema, na boca do povo, nos livros regionais, como a coleção Ajuri. Essa coleção foi publicada em 1987 e distribuída largamente pelo então Governo do Território de Roraima na rede pública estadual (a coleção é formada por seis livros, sendo um deles dedicado às origens de Makunaima), mas, principalmente, está no dia a dia das comunidades, apesar de quererem os doutrinadores cristãos mais fundamentalistas demonizar o nome do demiurgo. Podemos falar até de uma poética makunaímica existente no meio artístico de Roraima, que inspira versos e prosas que se espalham em projetos diversos, de autores e autoras locais e não locais.

Jaider Esbell, por sua vez, anunciou-se para o mundo como neto do próprio Makunaima e a partir dele desenvolveu textos acadêmicos e uma coleção de 15 telas, ambos icônicos. Com o título “Makunaima: Meu avô em mim”, ele nos diz sobre o demiurgo: “Antes mesmo, devo dizer que tanto meu avô Makunaima quanto eu mesmo, parte direta dele, somos artistas da transformação (Esbell, 2018)” e segue em 29 páginas anunciando as várias faces de seu avô, fazendo provocações e causando reflexões profundas sobre a origem, as

características, o alcance de Makunaima para os povos indígenas, o mundos das artes, o colonizador, entre outras nuances.

A densidade do ensaio em tela e sua repercussão no meio artístico e acadêmico foram e ainda são intensas. Indicamos a leitura completa para uma melhor compreensão das dimensões makunaímicas do trabalho e do que representa Makunaima para a cosmologia contemporânea. Figura de transformação, transmutação, força e que é lembrado a cada dia ensolarado nos lavrados de Roraima em momentos e identidades diversas, livre do maniqueísmo bom e mau, dotado de todas as coisas e possibilidades.

Existem várias versões para a origem de Makunaima. São inúmeras as fontes, mas aqui reunimos informações de obras e relatos orais diversos para resumir de onde vem o Makunaima dos povos do circum-Roraima: em uma das versões ele surge a partir do amor entre o sol e a lua. Ambos nutriam um forte sentimento de admiração mútua, um amor platônico que nunca se concretizava porque quando o sol nascia a lua já ia longe e quando ela nascia no horizonte, o sol precisava ir embora do outro lado.

A mãe natureza, sensível àquele amor, criou o eclipse e desse encontro raro nasceu Makunaima, que desenvolveu grandes poderes de transformação. Podia transformar animais em pedras, pedras em gente, criava e transformava, sentia raiva, sentia amor pleno, cuidava da grande árvore Wazacá, a árvore de todos os frutos, de todos os saberes. Teve como irmãos Aningue e Insikiran, mas, segundo seu Alcuíno de Lima, da comunidade do Taxi na TIRSS, Makunaima tinha uma irmã gêmea, que se chamava Makunu'pa (Ferseck, 2022).

Sua história se entrelaça com a de Wazacá. Makunaima cresceu como grande herói do povo Makuxi, a quem protegia e guiava. Viviam todos nas redondezas do grande Monte Roraima. Mas o mundo passava, naquele tempo, por uma intensa crise de falta de alimentos. Só a Wazacá continuava dando frutos, alimentando os povos da região. Esses frutos estavam cada vez mais altos, impossíveis de serem alcançados. Makunaima e seus irmãos decidiram então cortar a grande árvore. Sua copa caiu para um lado e todos os povos puderam se alimentar de seus frutos e, a partir de *Wazacá*, nasceram todas as árvores frutíferas da região.

Não obstante, do tronco da *Wazacá*, após seu corte, jorrou muita água, provocando um imenso dilúvio. Essa árvore cortada é o próprio Monte Roraima, com seu topo plano feito uma mesa. E nele estão as nascentes de todos os rios que banham a região. De um lado (o lado para onde caiu a copa da *Wazacá*) existe a grande floresta até os dias atuais, do outro lado, o campo sem fim, os lavrados.

Em outras versões, Makunaima não conhecia a Wazacá. Apenas uma cotia (pequeno mamífero roedor, muito comum no Extremo Norte) voltava para casa de barriga cheia após se alimentar de muitas frutas diferentes. Makunaima decidiu esperar a cotia dormir para analisar seus dentes e entender que tipo de alimento era esse que a satisfazia. No dia seguinte, decidiu seguir a cotia e ver com os próprios olhos onde ela conseguia imensa variedade de frutos diferentes. Ele e seus irmãos foram atrás do pequeno animal e se depararam com a árvore de todos os frutos, foi aí que veio a decisão do corte, para plantio de mudas daquela árvore e para que todos tivessem acesso a seus múltiplos frutos.

Há ainda relatos de um episódio de ira de Makunaima. Sendo ele o guardião da *Wazacá*, tentando manter a ordem na comunidade e distribuir os frutos igualmente, foi vencido pela ganância de muitos outros indígenas que invadiram o território sagrado da grande árvore, quebraram seus galhos, arrancaram seus frutos. O filho do sol e da lua, vendo o descontrole e a ganância de todos, se encheu de raiva e de suas mãos lançou fogo em tudo e todos.

Priscila Borges defende que o território habitado por Makunaima “seria passível de Registro enquanto patrimônio cultural brasileiro na categoria Lugares” (Borges, 2017, p.12) e reforça:

A região Circum-Roraima é território de Makunaima em dois sentidos, primeiro porque é território onde suas andanças ocorrem – narrativamente – mas essencialmente porque ele vai modificando o território, sendo diretamente responsável pela configuração da paisagem atual. Makunaima é um criador/modificador do mundo, é construtor de sua própria geografia, de seu território. O Monte Roraima é considerado como lugar sagrado pelos povos indígenas que vivem em seu entorno, que o reconhecem como o tronco cortado da Árvore de todos os frutos – Wazaka (Borges, 2017, p.12).

Esses recortes das histórias de Makunaima em várias frentes, demonstram a relevância da figura histórica no imaginário coletivo do Extremo Norte brasileiro. Ele está entrelaçado com seus irmãos Anike e Insikiran, seus parceiros também no *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, que se inspirou ou copiou, como o próprio autor fez questão de enfatizar, dos escritos do etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg, o qual já mencionamos anteriormente.

No filme “Por onde anda Makunaima” (2020), vencedor do prêmio de melhor filme do Festival de Cinema de Brasília, dona América Peres Torres, indígena Makuxi, então com 89 anos, faz interessante relato sobre como sua avó lhe apresentou Makunaima e a importância dele em sua concepção de mundo:

Eu vou contar a história de Makunaima. Makunaima foi é gente. Ele fez o mundo. Ele vem lá da beira de lá, de láááá. Lá do começo do mundo pra cá. Então o filho

dele, são três pessoas: Anikê, Insikiran. Espírito Santo, por isso que hoje em dia, em nome do pai, do filho e espírito Santo. Ele vinha andando, ele vinha andando, ele vinha andando. Chegou num lugar, ele virou e disse eu quero tudo isso aqui serra, serra quadrada assim, hoje em dia a serra do Roraima, lá, (referindo-se ao Monte Roraima). Eu quero aquela pedra como imagem de anta, imagem de jacaré, imagem de onça, como tem serra por aí. Botou fruta, jenipapo, mirixi, taxi, buriti, tudo pra gente comer. Aí ele virou, abriu a mão assim, pedindo água, aí veio aquele mar grande, muito grande, mar grande, atravessou os filhos dele, Insikiran, Anikê, atravessaram, ficaram na terra de lá, fizeram a terra de lá, e não tem mais pra onde, abriu a porta do céu, ele fez o céu né, ele abriu a porta do céu, aí entraram aí, os meninos subiram, hoje em dia ele é Deus. Sabe que nós temos Deus né? É ele. Assim que minha avó contou (POR, 2020).

Encontramos ainda versões da história que abordam a criação da mulher pelas mãos do próprio Makunaima. Em tempo de solidão profunda, o criador e transformador de todas as coisas tentou fazer sua companheira com cera de abelha. O sol implacável da região a derreteu. Em seguida, Makunaima molda a mulher a partir do barro e o sol a traz à concretude da vida, secando o barro e acordando a mulher.

Esse e outros relatos de anciãs e anciãos indígenas indicam que, sem a colonização e a forte presença do cristianismo, as figuras de Makunaima e seus filhos ou irmãos teriam ainda mais presença e influência na cultura indígena. Apesar do sincretismo prevalecer por mais de 500 anos de contato impositivo, as histórias sobre Makunaima resistem ao tempo, fazendo parte da territorialidade indígena do circum-Roraima. Há pedras apontadas como sendo transformações do próprio demiurgo, em pontos diversos do estado, servindo como marcas, lembranças para a posteridade. Esse tema merece análises mais aprofundadas, que não serão abordadas nesta pesquisa.

É importante destacar, a partir desses recortes e perspectivas sobre os personagens que permeiam a cosmologia indígena na região, o elo entre Vovó Bernaldina e demais lideranças indígenas com tais figuras históricas, que se anunciam como filhos e netos do grande transformador.

3.2 A luta indígena de Meriná Eremukon: Vovó Bernaldina

Conhecemos Vovó Bernaldina José Pedro em Boa Vista, Roraima, na Galeria Jaider Esbell de Arte Indígena Contemporânea, no ano de 2018. O próprio Jaider Esbell ansiava por nos apresentá-la desde o nosso primeiro encontro durante as vivências/entrevistas para a elaboração da dissertação do mestrado em Letras na UFRR, o qual havíamos iniciado naquele ano e que tinha Esbell como sujeito de pesquisa.

Ele a considerava sua segunda mãe. “Mãe de alma, mestra Makuxi, uma artista nata”¹⁰, disse-nos o artista na ocasião em que fomos apresentadas. Bernaldina acabara de fazer 73 anos e estava em plena atuação artístico-política dentro e fora de sua comunidade. A empatia nasceu no instante em que nos abraçamos e a curiosidade sobre a força e o simbolismo dela também.

Mãe de oito filhos, seis deles vivos hoje, desenvolveu habilidades artísticas desde a infância, no contato especialmente com o algodão, cultivado nos arredores das comunidades, com o qual confeccionava redes, tipoias e peças diversas para uso de seu povo.

Fotografia 3 – Fusos de algodão de Vovó Bernaldina, registrados no quarto da mestra Makuxi na comunidade Maturuca, Raposa Serra do Sol. O filho de Meriná sonha em fazer um memorial com os objetos pessoais da anciã



Fonte: Arquivo pessoal.
Foto: Thiago Briglia.

Também trabalhava na confecção de peças de barro: panelas, tigelas e adornos, outra tradição milenar das etnias indígenas da região (fotografia 3). Dayana Paes (2022) resume muito bem a potência criativa da mestra Makuxi:

Vovó Bernal, como era chamada, estava no centro da propagação dos saberes ancestrais. A grande matriarca era vista como uma líder ativa em suas práticas como pajé, rezadora, curandeira, entoadora de cântico xamânico, ceramista, dança *parixara*, fazedora de sua típica culinária como a *damurida* e o *caxiri*, enfim, seguia completamente seu modo de vida originária (Paes, 2022, p. 55).

¹⁰ Comunicação pessoal, 2018.

E cantava desde os primeiros raios de sol, segundo as memórias de seu filho mais novo, Charles Gabriel, hoje com 43 anos. Conversamos pela primeira vez com Charles Gabriel em uma lanchonete em frente ao bloco I da UFRR, no dia 25 de julho de 2022. As informações bibliográficas deste subcapítulo, em sua maioria, foram fornecidas por ele, que sempre acompanhou Bernaldina em sua jornada artístico-cultural. O caçula herdou os dons artísticos da mãe e pinta telas sobre a cosmovisão do povo Makuxi, sua fauna e flora, muito inspirado no movimento de Arte Indígena Contemporânea (AIC) difundido por Jaider Esbell.

Fazer um apanhado da vida de Vovó Bernaldina se faz importante para a compreensão de sua atuação enquanto mestra dos saberes Makuxi, artesã, artista e ativista pelos direitos dos povos originários. Observamos, em sua atuação, semelhanças com o conceito de performance cultural, formulado em 1955 pelo filósofo, antropólogo e psicólogo polonês, naturalizado norte-americano, Milton Borah Singer (1912-1994), em conjunto com Robert Redfield (1897-1958), sociólogo, comunicador e etnolinguista da Universidade de Chicago. Com base nos estudos de ambos, Silva (2021) resume:

Pensaremos as Performances Culturais como uma área de fronteira entre a linguagem e a experiência, entendendo a construção de processos identitários a partir do contato com manifestações culturais e os traços sociais e subjetivos que estes processos estabelecem na performance cotidiana/artística dos indivíduos, tendo no corpo seu canal de realização, acontecimento, estabelecimento e partilha, indo ao encontro de sua relação entre Arte e Vida (Silva, 2021, p. 36).

O termo nos faz lembrar o modo indígena de se fazer artista/autor em sua comunidade, especialmente entre as mulheres. Contar e cantar histórias criadas ou reproduzidas a seu modo, levando em conta sua subjetividade/experiências coletivas, é apenas um dos braços dessa performance cultural que se estende por toda uma vida, manifestando, através do corpo, múltiplos talentos. Ilustrar por meio de Bernaldina José Pedro essa composição é também falar de outras indígenas de etnias diversas em todo o território brasileiro.

Nesse contexto, retornemos à década de 1990, quando Bernaldina José Pedro, acompanhada do marido, Marcelo Augusto, e dos filhos, chegam à comunidade do Maturuca, vindos de um período na Guiana. O motivo da mudança foi o casamento da filha Eldina com Jacir Makuxi, já mencionado como grande liderança da comunidade. Charles Gabriel contou-nos que a mãe ficou viúva três anos após se estabelecerem no Maturuca.

Recorda que além do trabalho manual com algodão e o barro, por conta dos netos, a indígena começou a entoar as rezas que aprendera com o marido já falecido, para curar os pequenos, afastar maus espíritos, mau olhado, proteger do Canaimé, entidade maléfica que

circula nas comunidades punindo ou amedrontando quem ousa descumprir regras de convivência ou cometendo crimes (Carvalho, 2016). Em outras palavras, ela iniciava sua trajetória como pajé em um lugar que, por influência patriarcal, da igreja, do colonialismo, via na figura masculina a função da pajelança. Historicamente o papel do pajé ou xamã de uma comunidade é exercido por homens, mas algo em Bernaldina ia além das convenções patriarcais e tinha força própria, algo que denominamos de chamado da ancestralidade.

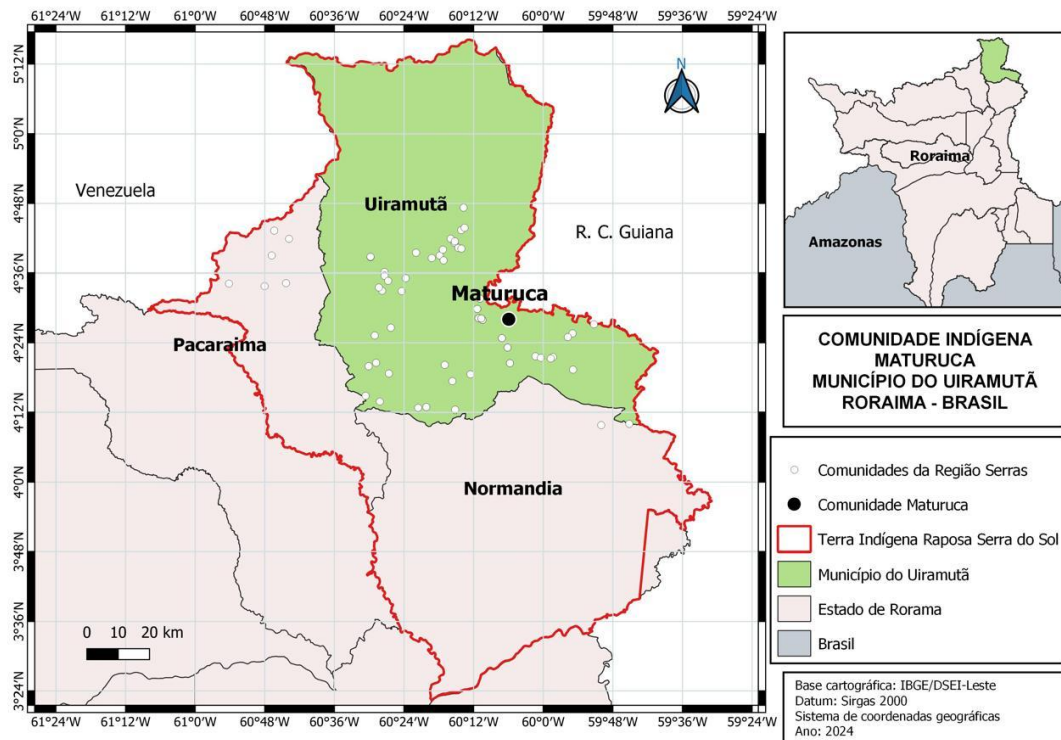
Após ficar viúva, ela optou por não mais casar-se e se dedicou incessantemente às atividades culturais, de cunho político, educativo e artístico, dentro e fora da comunidade. Na filosofia ocidental poderíamos trazer o conceito nietzschiano de “vontade de potência”, cristalizado no desejo de realizar e conquistar, enquanto humano, seu maior potencial imaginável, para ilustrar a energia de viver de nossa mestra Makuxi. Seria a força primordial contida em cada sujeito, que dirige o poder de realização e execução de seus potenciais, sendo a fonte da criatividade e, também, da inovação (Nietzsche, 1986, p. 175). Assim era ela.

Nesse período, Bernaldina já era chamada por toda a comunidade de Vovó Bernaldina. Seu nome indígena em Makuxi – Meriná – fora herdado de sua linhagem feminina ancestral. Em que pesem as formalidades acadêmicas, também utilizarei neste trabalho tais alcunhas para referir-me a ela.

2.2.1 A luta pelo território ancestral e a força do canto: caso Raposa Serra do Sol

O Maturuca, lar de Meriná e seus filhos, é o centro político da Terra Indígena Raposa Serra do Sol. Mesmo antes da demarcação, a área foi palco de constantes conflitos entre indígenas e invasores que cercavam suas fazendas na região, impedindo os povos originários locais de circular, caçar ou pescar livremente. Vovó Bernaldina teve grande destaque durante todo esse período, iniciando mais fortemente sua trajetória como ativista pelos direitos indígenas ao território e aprimorando a força de seu canto.

Figura 3 – Mapa do Estado de Roraima apresentando a delimitação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol



Fonte: Dissertação de Souza (2024)

A luta pela demarcação (figura 3), homologação e retirada dos invasores dos territórios ancestrais foi longa. Em 1992, a Funai e a União iniciaram relatório de identificação para proceder com a demarcação, um trabalho que envolveu estudos demográficos e laudos antropológicos consistentes. Contudo, na região em disputa havia a presença de inúmeros produtores de arroz, vindos do Rio Grande do Sul, que alegavam possuir título de posse das terras. Esse impasse adiou a conclusão da demarcação da reserva, que só foi assinada em 1998 pelo presidente Fernando Henrique Cardoso.

Nessa sequência, no dia 15 de abril de 2005 “(...) um decreto assinado pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva homologou a Portaria n.º 534, do Ministério da Justiça, que demarcou a área de 1.747.464 hectares como Terra Indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima” (STF, 2008). O documento estabeleceu um prazo de um ano para que os não indígenas deixassem a reserva. Após a publicação dos atos, começaram a tramitar na Justiça inúmeras ações contestando a demarcação. Apenas no Supremo Tribunal Federal foram mais de 30 processos, relacionados à Raposa Serra do Sol (STF, 2008).

Ainda segundo informações do próprio STF, as alegações eram inúmeras: a portaria de homologação ampliou a área demarcada inicialmente; a retirada dos produtores de arroz iria afetar o PIB do Estado; o número de terras indígenas em Roraima já era alto (segundo eles) e até alegações sobre defesa nacional entraram no bojo da disputa, já que a Terra Indígena (T.I.) faz fronteira com Venezuela e Guiana. À época, a impressão que se via na população não indígena era de que governador, rizicultores, famílias autodeclaradas como tradicionais, estavam imbuídos em uma justa causa onde o que estava em jogo era o desenvolvimento do estado de Roraima. Ignoravam, porém, o básico de um contexto histórico violento e desumano para com os indígenas que tiveram suas terras usurpadas no processo colonizador, como se não fossem pessoas.

Nesse período, éramos repórter em início de carreira, trabalhando no jornal Folha de Boa Vista, e acompanhávamos da redação o desenrolar dos conflitos entre indígenas e os funcionários armados dos rizicultores. Ainda bastante alheia à minha identidade indígena, que só viria a se fortalecer a partir de 2012, em contato com o primeiro livro escrito por Jaider Esbell, o “Terreiro de Makunaima” (2011), observava a luta cotidiana do jornalista Jessé Souza, indígena Makuxi, na escrita solitária de suas colunas de opinião, defendendo o direito ancestral ao território de seu povo.

Em 2008, a Polícia Federal iniciou a Operação Upatakon 3 para retirar em definitivo os não indígenas da TIRSS, mas, o Governo de Roraima deu entrada em 2009 a uma Ação Cautelar que novamente paralisou a retirada. O STF entendeu que a operação deveria ficar suspensa até que o Tribunal julgasse o mérito da causa. A Polícia Federal, no entanto, foi mantida no local para evitar maiores conflitos (STF, 2024).

O julgamento final aconteceu em 19 de março de 2019, quando o STF decidiu por 10 votos favoráveis e 1 contrário, pela demarcação em área contínua e retirada imediata dos produtores que ainda estavam no local. Genro de Vovó Bernaldina, o *Tuxaua* Jacir de Souza Makuxi nos conta em entrevista realizada em dezembro de 2023, em Boa Vista, Roraima, que Vovó Bernaldina participava das manifestações pela demarcação da Raposa Serra do Sol ativamente:

Ela convidava vários jovens para cantar e cantava no sol quente, viajar para Brasília, também né. (...) quando a gente fazia barreira, é aonde ela vinha, chamando todos os jovens, cantar, pedir a Deus que pode nos ajudar né, e falar para o pessoal, gente bora em frente, bora enfrentar, vamos ter nossa terra (Souza, 2023).

Entre as canções, havia os cantos do tipo Tukui, que são em geral utilizados pelos pajés. Conforme já mencionado, Jacir Makuxi casou-se com a filha de Vovó Bernaldina

depois de ficar viúvo, ainda na década de 1990. Entrevistá-lo foi uma busca pela confirmação de que o povo Makuxi reconhece Vovó Bernaldina como pajé de sua comunidade, mulher que também exerceu liderança, vencendo as convenções sociais há mais de duas décadas, em um ambiente comunitário no qual o comando masculino é quase uma regra. Com seus cantos, seus rituais, contando suas histórias, junto ao movimento de mulheres indígenas na região das serras, ela fez da sua arte um ativismo político em prol da retomada do seu território ancestral.

Vovó Bernaldina foi também professora de língua Makuxi, nos anos 1990, dando aulas para crianças da comunidade do Maturuca e, por executar essa função, foi convidada a participar do programa do Governo Federal Saberes Indígenas na Escola. Esse programa tem como objetivo formar professores bilíngues (língua indígena e língua portuguesa), oferecendo disciplinas de letramento e numeramento, além de adentrar no universo das artes verbais. Por ocasião desse programa, fez suas primeiras viagens para levar o canto indígena Makuxi a outros estados brasileiros.

Charles Gabriel enfatizou a importância desse programa para o reconhecimento de Vovó Bernaldina enquanto voz representativa do povo Makuxi para além da comunidade em que habitava. Em outra entrevista realizada com dona Tereza Pereira de Souza, sobrinha de Vovó Bernaldina, o Saberes Indígenas também aparece como ponto inicial de reconhecimento e fortalecimento da identidade indígena dessas mulheres, bem como política emancipadora.

Meriná aprendeu a entoar os cantos indígenas desde a infância. Algumas dessas canções são partilhadas por etnias diversas em toda a região do circum-Roraima e têm autoria coletiva. No próximo capítulo nos deteremos em análises mais profundas sobre a origem e mensagem de alguns deles, mas se faz importante enfatizar que cada um desses poemas cantados ganha contornos próprios conforme os intérpretes deles se apropriam. Vovó Bernaldina, além de ter o que vamos chamar de ‘voz ancestral’, utilizava seus dons artísticos em combinação com sua fé sincrética, que misturava devoção a Cristo e à figura de Nossa Senhora, com as crenças nas entidades existentes na cosmologia Makuxi, sendo Makunaimã um deles.

2.2.2 Amizades ancestrais: o encontro de Vovó Bernaldina, Jaider Esbell e Devair Fiorotti

Seu filho, Charles Gabriel (2022), afirma que: “O que levava ela (a outros lugares para além da comunidade) era cantar, falar, defumar, fazer trabalho de pajé”. A atuação de Vovó Bernaldina orbitou nessa complexidade de atividades, sendo a pajelança, por meio da

defumação com o *Maruwai* e os cantos uma das mais presentes e marcantes. Cantava e defumava para afastar maus espíritos, buscar proteção contra doenças em crianças e adultos, indígenas ou não indígenas. Cantava nas festas e cerimônias de recepção de autoridades que vinham à comunidade no contexto das lutas pelo território.

Quando conheceu em 2014 o artista Makuxi Jaider Esbell, Vovó Bernaldina já exercia essa liderança artística/espiritual e a relação entre eles só veio a potencializar seu ativismo, conceito esse cunhado por Jaider Esbell, resultado da união das palavras artista e ativista. Era como se definiam: artistas indígenas que direcionam sua expressão artística às causas e lutas dos povos originários.

Segundo Charles Gabriel, Vovó Bernaldina e Jaider Esbell foram apresentados pela antropóloga Leda Martins e logo firmaram uma amizade consistente. Neto de Makunaimã, foi como se apresentou em atuação artística desde 2012, quando lançou seu primeiro livro e adentrou também o mundo das artes plásticas.

Com mais de 41 exposições artísticas, levou a cosmologia do povo Makuxi a espaços de arte do Brasil e do mundo, tendo encerrado precocemente sua carreira aos 42 anos, enquanto participava da 34ª Bienal de São Paulo em 2021, sendo um dos expositores e curadores do evento, logo após a notícia da venda de um de seus quadros para a galeria Centre Georges Pompidou, em Paris, um dos grandes espaços de arte do mundo.

Após aquele encontro em 2014, Jaider Esbell e Vovó Bernaldina construíram juntos uma relação de trocas artísticas potente, que reverberou em toda a cena cultural da capital roraimense. Vovó Bernaldina saía da comunidade do Maturuca cada vez com mais frequência. Promoviam vivências na Galeria Jaider Esbell de Arte Indígena Contemporânea, recebendo indígenas e não indígenas, artistas ou não, professores, pesquisadores, estudantes, curiosos, apreciadores de arte, estudantes e turistas em passagem por Boa Vista. Os eventos consistiam em uma espécie de imersão na cultura Makuxi.

Além da exposição das telas e instalações de Jaider Esbell e outros artistas indígenas, o público tinha contato com os cantos e as danças de Vovó Bernaldina em sua mais ampla inscrição. Cantava os poemas Makuxi e puxava grandes rodas fazendo o público dançar o *Parixara* (dança típica das etnias Makuxi e Wapichana, que consiste em passos cadenciados para frente e para trás com a perna direita). A cerimônia geralmente iniciava com a defumação e seguia um rito variável, a depender do público e da ocasião. Os rituais envolvendo a defumação com *Maruwai* eram seguidos de falas de Bernaldina, geralmente em Makuxi.

Havia sempre o preparo e oferta da *damurida* (comida tradicional dos povos indígenas à base de peixe cozido com pimentas e temperos diversos) nas panelas de barro tradicionais, bem como a pintura do público presente com a tinta de jenipapo. Nos braços ou pernas dos visitantes dispostos a se deixar pintar, surgiam os grafismos Makuxi, iconografias com significados múltiplos, entre alegria, saudações e boas-vindas. A tinta do jenipapo se revela na pele de cada um e pode permanecer grafada por até duas semanas no corpo que a recebe. Não havia um roteiro ensaiado, era uma vivência orgânica.

Em 2016, um encontro importante para a existência da obra corpus desta pesquisa aconteceu. Quem narra esse encontro é Sony Ferseck, poeta e escritora indígena Makuxi, doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense (UFF), viúva de Devair Fiorotti.

Estávamos saindo da praia do Caçari e passamos na galeria do Jaider, que estava aberta à visitação. Ela (Vovó Bernaldina) ia fazer uma *damurida* e a defumação com *Maruwai*. Quando chegamos ela estava sentada quietinha, cantando baixinho, o Devair reconheceu um dos cantos e começou a cantar junto (Ferseck, 2023).

Daquele encontro entre Jaider Esbell, Vovó Bernaldina e Devair Fiorotti nasceu uma forte amizade e, em fevereiro de 2017, o pesquisador em questão, já mencionado aqui como uma das grandes referências em pesquisas sobre a literatura oral indígena, subia a região das serras para gravar os cantos de Vovó Bernaldina, que posteriormente seriam traduzidos e viriam a se tornar a obra “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” (2019), editado pelas editoras Patuá e Wei. Na apresentação do livro, Devair descreve o encontro com a voz ancestral de Meriná:

A primeira vez que ouvi Meriná cantar foi um deslumbre só. Já tinha ouvido vários cantores e cantoras indígenas, já tinha gravado mais de 100 cantos indígenas em vozes distintas, mas diante dela havia algo mais: uma voz potente e uma interpretação pessoal rara, que estabelecia novas modulações a cantos que eu já conhecia (Fiorotti; Pedro, 2019, p. 9).

Esse deslumbre descrito por Devair Fiorotti foi o mesmo experimentado por nós quando fomos apresentadas à Meriná por Jaider Esbell, em uma dessas vivências na mesma galeria. Observamos nos cantos de Vovó Bernaldina, em sua indumentária, sua pintura corporal, a presença de elementos diversos que possibilitaram uma nova impressão do momento presente. Ao ver uma apresentação de Meriná foi possível perceber a multiplicidade dialógica (Bakhtin, 2011) de sua manifestação ancestral, o que ensejou curiosidades diversas sobre aquela figura.

Conforme pudemos acompanhar em mais de um evento realizado com a presença da anciã indígena, ela despertava facilmente o sentimento de alegria nas pessoas. A partir de seu sorriso constante e sua compenetração na vocalização dos cantos, vivenciamos um processo de identificação para o qual encontramos possíveis respostas no pensamento de Agostinho (2015), sobre a memória e as ideias inatas.

Donde e por que parte me entraram na memória? Ignoro-o, porque, quando as apreendi, não acreditei nelas fiado num parecer alheio, mas reconheci-as existentes em mim, admitindo-as como verdadeiras. Entreguei-as ao meu espírito, como quem as deposita, para depois as tirar quando quiser. Estavam lá, portanto, mesmo antes de as aprender, mas não estavam na minha memória. Onde estavam então? Por que as conheci, quando disse: “Sim, é verdade”, senão porque já existiam na minha memória? Mas tão retiradas e escondidas em concavidades secretíssimas estavam que não poderia talvez pensar nelas, se dali não fossem arrancadas por alguém que me advertisse (Agostinho, 2015, p. 243).

O autor faz referências a sua própria teoria da reminiscência, segundo a qual habita em cada ser humano um conhecimento prévio, inato, dado pelo ser divino, que será utilizado ou despertado ao longo da existência de cada um, à medida que forem rememorados pela experiência. Essa teoria agostiniana converge com parte da teoria das ideias, de Platão, a qual afirma que a alma carrega conhecimentos prévios, levados de uma existência a outra (Platão, 2002). Aprender seria, desse modo, rememorar, reencontrar algo já visto, vivenciado em outras vidas.

Ailton Krenak (2023) trás esta ideia na perspectiva indígena, mencionando uma memória pré-existente, compartilhada por todos os seres:

Eu tenho pensado sobre o descolamento que a nossa rara espécie vem fazendo dos outros seres vivos, das plantas, dos organismos todos, daqueles remédios todos; o descolamento que nós vamos fazendo do corpo da terra, até a abstração de achar que cada um de nós é um indivíduo, o que deve ser um esforço enorme, né? Ficar pensando isso. Porque, de verdade, mesmo, nós não somos. De verdade, nós somos esse vasto organismo que pode experimentar aquilo que eu chamei de promiscuidade, onde as memórias não são privadas. As memórias, elas são universais, todo mundo tem memória. E seria até interessante a gente imaginar que, se a gente concorda que todo mundo tem memória, a gente também pode considerar que nem todo mundo se lembra que tem memória. (Krenak, 2023, p.3)

Nesse sentido, quando Meriná entoava seus cantos indígenas com sua voz aguda na língua Makuxi, seus movimentos ritmados, seus adornos de pena, chocalho em punho, e fazia a roda girar, despertava nos presentes no ambiente um certo tipo de reencontro, como se já existisse em nossa memória coletiva aquele som ancestral, aquelas cores e vibrações, uma

experiência sinestésica singular. A alegria de Meriná ao executar seus cantos e ritos nos levava a reminiscências de experiências de outros tempos. Fato é que, mesmo sem a compreensão da língua Makuxi, ou seja, sem compreender as letras das músicas, os que lhe assistiam eram envolvidos em sua dança; seu canto silenciava outros sons ao redor.

A potente experiência de vivenciar a literatura oral de Vovó Bernaldina levou-nos a refletir sobre seu processo de criação literária. Esse processo transpunha, superava a escrita no papel, era uma literatura viva, feita com o próprio corpo em movimento cotidiano, seu corpo, texto repleto de signos, transcendendo as letras grafadas no papel, espaço limitador da experiência multissensorial possibilitada por ela, requerendo do leitor o que chamamos de ‘leitura em dois mundos’.

Esse é um conceito-chave para a compreensão dos *eremukon*, sobre o qual nos debruçaremos mais profundamente nos próximos capítulos, mas que de antemão adiantamos: quando abrimos um livro, buscamos nele uma história, a qual será contada por meio das letras, palavras e frases. O leitor apreende o sentido de cada frase e assim vai construindo, com as informações oferecidas pelo autor, cenas e fatos imaginados sobre situações, personagens, lugares. Essa é a leitura no mundo não-indígena ou do mundo branco, a leitura que geralmente aprendemos na escola, uma compreensão e interpretação das palavras e fatos a partir de visões colonizadas, eurocêntricas.

Existe, no entanto, a leitura do mundo indígena, cujo portal é a literatura indígena, seja ela oral ou escrita, feita com o corpo/voz/território ou com as letras. A primeira coisa que se aprende ao adentrar o mundo indígena é que, dentro dele, existem muitos outros mundos e mais de um jeito de se fazer literatura. E, para uma compreensão mais ampla e profunda dos mundos indígenas e dos cantos aqui estudados, faz-se necessário o conhecimento prévio, por parte do leitor, de que as palavras, os versos ou frases contidas nos livros e nas canções entoadas são dotados de sentidos, significados, temporalidades e camadas diversas, que vão da materialidade da vida cotidiana ao sobrenatural de suas crenças.

Existem ali, naqueles versos, pistas sobre a metafísica ancestral e outras formas de escrita para além das letras. Antes de ser apreendida em um livro, a oralitura indígena, ou a poética oral indígena, ou simplesmente os *eremukon*, são escritos pelo corpo em vivência e não apenas um corpo criador, mas igualmente outros corpos que vieram antes, corpos e almas criativas, ávidas por contar, ávidas por narrar a vida, geração após geração.

Sobre a escrita com o corpo, Leda Maria Martins ressalta:

Na performance dos ritos procuro interferir o papel do corpo e da voz como portais de inscrição de saberes de vária ordem, dentre elas a filosófica. Minha hipótese é que o corpo, na performance ritual, é local de inscrição de um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade. O que no corpo e na voz se repete é uma episteme. Nas performances da oralidade, o gesto não é apenas uma representação mimética de um aparato simbólico, veiculado pela performance, mas institui e instaura a própria performance. Ou ainda, o gesto não é apenas narrativo ou descritivo, mas fundamentalmente, performativo (Martins, 2003, p. 70).

Os gestos de Vovó Bernaldina narravam o presente e o passado, manifestavam a inexistência dessa separação, possibilitando uma compreensão do todo por parte do público que a viu em sua expressão. Jaider Esbell utiliza o termo “permundos” para se referir a esses dois lugares de atividade/existência do artista indígena e suas obras. “Esses elementais da natureza hoje chamados de artista indígenas por hora também experimentam as duplas águas turbulentas das incompreensões. Há de se fazer o percurso entre os lagos e para fazê-lo prescinde um movimento” (Esbell, 2020a). O artista indígena se refere à ausência de compreensão por parte dos acadêmicos, do senso comum sobre as abissais diferenças epistemológicas e ontológicas entre os mundos indígenas e não indígenas.

Léxico para permundos é algo que proponho. Permundos é um não lugar com exigência de um dicionário próprio, ou seria apropriado? É que talvez haja um tipo específico de viventes nos dias atuais identificados por alguns poucos sensíveis rastreadores de criadores de conteúdos não habituais. Estes seres dispersos estão esparsos sombreados pelas poucas manchas de mata que ainda há e diluídos nas águas grandes das mídias abertas e periféricas sem que a ciência se dê conta de suas magnitudes por mero ângulo de filtros viciados (Esbell, 2020, [s.p.]).

Jaider reflete sobre a necessidade de um dicionário próprio, sobre compreensões mais amplas para capturar a essência de uma outra forma de estar no mundo, com outros deuses, crenças, afetos. Filtros viciados seriam as imposições e verdades absolutas prescritas pelo ocidente.

Para muitos, certamente a leitura em dois mundos é inexequível. E sem essa espécie de letramento, diante dos versos aparentemente simples de obras como “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” (CEME) só cabe a interpretação superficial. Essa incapacidade de fazer uma leitura mais profunda acomete boa parte da população brasileira e do mundo ocidental hegemônico. A interpretação de textos literários comuns já é desafio posto nas escolas em todo o território nacional. Falar sobre esta leitura imbricada, essa leitura de dupla compreensão/interpretação parece utópico, mas se torna possível se pensarmos em uma formação básica para professores e alunos.

Isso atenderia ao que determina a Lei n.º 11.645, de 2008, que obriga escolas a incluírem “no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” (Brasil, 2008), que já deveria estar em prática em todo o país, sendo realidade em apenas parte das escolas e ainda de forma estereotipada e limitada.

Voltando à trajetória de Meriná, nos anos seguintes ao nosso primeiro encontro: ela seguiu levando seus *eremukon* a outros lugares bem distantes de Roraima. Com Jaider Esbell foi à Itália, para audiência com o Papa Francisco (fotografia 4). Ambos foram acompanhados de uma equipe de cinema que registrou o encontro para o filme documental *Amazonian Cosmos* (figura 4), do diretor suíço Daniel Schweizer, sobre a vida e as denúncias de lideranças indígenas da Amazônia. Vovó Bernaldina cantou para o Papa, concedeu entrevistas a TV Vaticano.

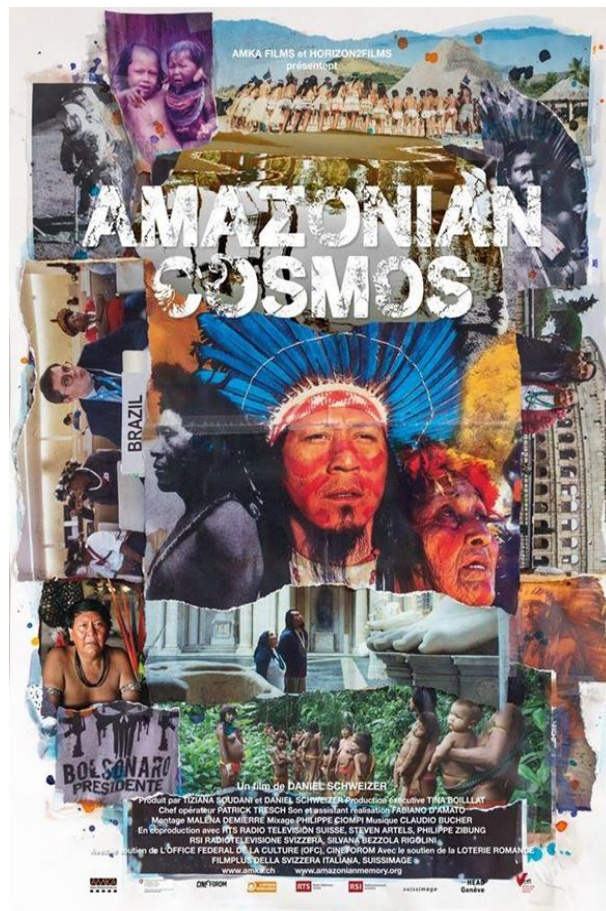
Em que pesem todas as críticas feitas à Igreja Católica no processo de colonização de Norte a Sul do Brasil, não se pode negar o sincretismo religioso da anciã Makuxi, tampouco a reverência que a própria igreja a ela concedeu. Na audiência com o Papa Francisco, Meriná e Jaider Esbell entregaram uma carta denunciando o garimpo ilegal na Terra Indígena Raposa Serra do Sol e o interesse do então Governo Brasileiro, nos discursos de Jair Messias Bolsonaro, de reverter a homologação da TIRSS.

Fotografia 4 – Bernaldina José Pedro e Jaider Esbell são recebidos pelo Papa Francisco no Vaticano em 7 de novembro de 2018



Fonte: Internet.
Foto: TV Vaticano.

Figura 4 – Cartaz de divulgação do filme *Amazonian Cosmos*



Fonte: Site do Festival Cineforum.ch.

O filme foi dirigido por Daniel Schweizer, Produção de Amka Films Productions, Horizon2Films, RSI Radiotelevisione svizzera, RTS Radio Télévision Suisse. Documentário / 2020 / 87'. Vejamos a sinopse, que sinaliza bem o contexto em que se deu a filmagem:

Jaider, índio Macuxi, deixa a Amazônia para ir ao mundo dos brancos a fim de carregar a voz de seu povo e encontrar aliados. Compartilhando com seus vizinhos Yanomami a profecia da iminente "Queda do Céu", ele está convencido de que os líderes espirituais do mundo devem se unir para proteger a terra ameaçada. Sua busca o leva da floresta amazônica a São Francisco, depois Genebra antes de eventualmente acompanhar uma velha xamã a Roma para se encontrar com o Papa Francisco. Sua odisseia no mundo ocidental se transforma em uma crítica xamânica à nossa sociedade de consumo (Sinopse disponível em www.cineforum.ch/amazonian-cosmos) (*Amazonian*, 2020).

Em dezembro de 2019 nos encontramos mais uma vez com Vovó Bernaldina, na inauguração da galeria de artes da Semakunaimî, que ocorreu de 2 de agosto a 1º novembro, no Sesc Roraima, no centro de Boa Vista. Na exposição “Piatai Dadaí no tempo de Makunaimî”, junto a Jaider Esbell ela cantou, defumou o ambiente com *Maruwai* e puxou

uma grande roda de *parixara*. Falou em sua língua-mãe sobre a preservação da cultura Makuxi, ali esboçada nas telas e instalações feitas por Jaider Esbell.

Na ocasião, duas ou três turmas do Ensino Médio da escola do Sesc estavam presentes. Adolescentes com seus 15 a 17 anos. Todos deram as mãos e dançaram juntos, alunos, professores, convidados do meio corporativo do sistema S, jornalistas que faziam a cobertura do evento. A voz de Vovó Bernaldina ecoou na Galeria até então silenciosa e o cheiro da resina do *Maruwai* inebriou os presentes, proporcionando atmosfera singular. Todos fizeram uma grande roda puxada por ela, que entoou seus cantos e nos conduziu na dança do *Parixara*.

Nós nos encontramos novamente na defesa do mestrado no final de 2019. Pela manhã, brindamos nossa aprovação com *pajuaru*, bebida feita à base de batata roxa ou mandioca pelos povos Makuxi, Wapichana e outras etnias da região. À noite, nos reunimos na Galeria Jaider Esbell para celebrar aquele momento especial para nós, para ela e, principalmente, para Jaider Esbell. Sentada ao lado de Meriná, ouvimos suas histórias sobre os tempos da desintrusão de fazendeiros da TI Raposa Serra do Sol, quando ela acordava cedo para percorrer as cercas e garantir que o homem branco não estivesse ali, assumindo a posição de guerreira na proteção do território, um ato simbólico que representa a força e a coragem da anciã Makuxi.

Logo no início de 2020, quando as tratativas para o lançamento do livro “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” estavam sendo iniciadas, eis que começam os encantamentos, para usar um termo popular entre os povos originários da região circum-Roraima ao se referirem à morte. Esse foi um livro nunca lançado. Um livro assinado por autores que fizeram sua passagem de forma inesperada e precoce, deixando toda uma comunidade órfã de suas sabedorias.

Em 20 de março, Devair Fiorotti fez sua passagem. Três meses depois, em 23 de junho de 2020, Vovó Bernaldina é vítima da covid-19 e morre aos 75 anos no Hospital Geral de Roraima (Dama, 2021). No ano seguinte, em 2 de novembro de 2021, Jaider Esbell fez sua passagem. Essas três personalidades foram icônicas para o campo artístico-cultural do circum-Roraima. E entre tantas coisas em comum, o amor pela difusão dos saberes indígenas é uma delas. Cada um a seu modo, em seu campo de atuação, doou parte da vida para deixar registrado nas ‘peles de imagens’ - expressão Yanomami para se referir ao objeto livro -, na memória e no coração, a literatura indígena.

3.3 Guardiã da língua Makuxi: oralitura e escrevivência de Meriná

Bernaldina José Pedro falava pouco em português. Tinha compreensão da língua, mas discursava preferencialmente em Makuxi. Na comunidade ou nas apresentações fora de Roraima, não foram poucas as vezes que impunha o toque do seu *kewei* (espécie de chocalho feito com barbantes e sementes de *kewei ye*, que reproduzem barulho semelhante ao da chuva) no chão, batendo junto com seus pés na terra, fazendo ressoar sua voz em um encontro de sons ancorados no idioma Makuxi. Olhava nos olhos dos presentes, soprava neles a fumaça do *Maruwai* como quem sopra o verbo dos antepassados. Mesmo quando o grande público falante do português nada entendia, o ritual era executado em sua língua-mãe. Muitos compreendiam com o coração/intuição e seguiam o fluxo criado por ela.

Foi ensinando o Makuxi na comunidade do Maturuca que Meriná encontrou um modo de seguir contando suas histórias e fazendo versos. A Constituição da República Federativa de 1988, em seu artigo 231 e parágrafos (Brasil, 1988), reconheceu aos indígenas o chamado direito originário ao território que tradicionalmente ocupam e assegurou a Educação Escolar Indígena, com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 9.394/96) assegurando às comunidades indígenas o direito à educação diferenciada, específica e bilíngue (Brasil, 1996).

A garantia dessa educação diferenciada possibilitou um reavivamento do idioma em várias comunidades. Ao longo da história, porém, há registros inúmeros de tolhimento, resistência e até proibição do uso do Makuxi e outras línguas indígenas em todo o território nacional. Em Roraima, o colonizador também chegou ávido por impor o português e ‘matar’ a fonte da cosmologia indígena, tal como fizeram com a chamada língua geral ou tupi, a partir de 1758, momento em que o Marquês de Pombal obrigou os colonizados a utilizarem o português, proibindo o ensino das línguas indígenas.

Portugueses e ingleses, durante o processo de invasão das terras ao redor do Monte Roraima, agiram igualmente. O filho mais novo de Vovó Bernaldina, Charles Gabriel, exemplificou como esse apagamento interferiu diretamente em sua vida. Ele foi proibido de falar Makuxi e compelido a ser alfabetizado em inglês, língua oficial da Guiana. Lembremos de que Vovó Bernaldina e sua família eram indígenas moradores da região de fronteira entre Brasil e Guiana e naquele momento viviam sob influência do colonizador inglês. Ao mudarem-se para o Maturuca, Charles, já com 10 anos de idade, relatou seu retorno à primeira série para então ser alfabetizado em português.

No Brasil, já vivendo sob a égide da Constituição de 1988, pôde retomar o contato com a língua-mãe, o Makuxi. Com os pais dentro de casa, o idioma ancestral nunca deixou de ser utilizado e a escola bilíngue funcionou como um elo de retorno ao Makuxi. Atualmente são ministradas aulas do idioma em centenas de escolas indígenas espalhadas por milhares de quilômetros nos campos e serras de Roraima.

Vovó Bernaldina, assim como outras mulheres indígenas, foram e seguem sendo as guardiãs dessa língua-mãe, hoje ensinada, por exemplo, na Universidade Federal de Roraima (UFRR) em cursos de extensão concorridos. Segundo a professora Ananda Machado (Machado; Pereira, 2021), a turma aberta em 2021 teve 1.049 inscritos para o curso de Makuxi Instrumental, ofertado pelo Programa de Valorização das Línguas e Culturas Indígenas de Roraima, da UFRR. A demanda especialmente durante a pandemia superou todas as previsões. E todo ano novas turmas são ofertadas.

Abordar a trajetória de Vovó Bernaldina enquanto autora faz-se importante por representar a existência de todo um movimento literário singular que se desenvolve há décadas longe dos holofotes do grande sistema editorial/cultural/literário dos eixos sul/sudeste. Uma dessas singularidades são as obras literárias escritas para além dos livros. Dois conceitos desenvolvidos por duas grandes pensadoras e mulheres negras se aproximam desta realidade extremo-nortista aqui abordada, são eles: *oralitura*, de Leda Maria Martins, e *escrevivência*, de Conceição Evaristo, já mencionados no capítulo 1.

Tais conceitos teóricos são percepções importantes para a descrição da literatura indígena, movimento com forte influência da concepção de autoria coletiva. Em Conceição Evaristo a *escrevivência* começa a tomar corpo na obra “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita” (2007), na qual ela descreve seu primeiro contato com um elemento gráfico a partir de uma simpatia de sua mãe, sob os olhares da autora e suas irmãs em uma vivência quase poética:

Era um ritual de uma escrita composta de inúmeros gestos, em que todo o corpo dela se movimentava, não só os dedos. E nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol (Evaristo, 2007, p. 16).

O depoimento de Conceição Evaristo retrata a criação de narrativas coletivas a partir de contextos reais de vida, no caso em tela, o chamamento do astro-rei em lugar da chuva, para conseguir executar as atividades laborais que garantiam uma renda importante para a sobrevivência da família: a lavagem de roupas. Ela afirma que a *escrevivência* nasce para

contar a experiência coletiva das mulheres negras escravizadas, enfatizar sua forma e capacidade de transcender diante das inúmeras limitações opressoras.

É mais do que criar para representar, configura-se como expressão de vida, beirando o agenciamento coletivo cuja característica é a fala de uma transformando-se na fala de muitas que partilham experiências semelhantes na posição de subalternizadas por camadas diversas (social, econômica, racial) do colonizador. Essa escrita tem por base a oralidade, a fala e a escuta, tal qual Meriná, cantando para trazer a cura às crianças da comunidade, para celebrar a luta e a conquista pelo direito de viver em seu território ancestral ou para explicar o mundo e seus fenômenos naturais dotados de pessoalidade.

A escrevivência se aproxima também do conceito de oralitura, desenvolvido por Leda Maria Martins:

O significante oralitura, da forma como apresento, não nos remete univocadamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição verbal, mas especificamente, ao que em performance indica a presença de um traço residual, estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade. Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. A oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos vôlejos do corpo. Como já grifamos, em uma das línguas bantu do Congo, o mesmo verbo, *tanga*, designa os atos de escrever e de dançar, de cuja raiz deriva-se ainda, o substantivo *ntangu*, uma das designações do tempo uma correlação plurissignificativa, insinuando que a memória dos saberes inscreve-se, sem ilusórias hierarquias, tanto na letra caligrafada no papel, quanto no corpo em performance (Martins, 2003, p. 77).

Observemos que o elemento memória coletiva está presente em ambos os conceitos. Memória construída a partir do movimento corporal, grafado pelos gestos e pela vocalização, enunciando ora o passado, ora o presente, contando e recontando narrativas coletivas a partir da subjetividade de suas autoras/cantoras/performers.

Desse modo, Martins (2003) aponta, em perspectiva, que não existem culturas ágrafas, como afirma a literatura hegemônica euroamericanizada. Apenas existem outros modos de guardar seus saberes, histórias e memórias para além dos livros, museus, arquivos em geral. As práticas performáticas e ritualísticas de cada povo são guardiãs desse repertório vivencial comunitário, a exemplo de Vovó Bernaldina.

Por ocasião de sua morte, em 2021, sites de notícias de diferentes localidades relembrou, em suas matérias jornalísticas, a histórica vitória da homologação da TI Raposa Serra do Sol, da qual Meriná tornou-se um dos símbolos. Esse capítulo da história de Vovó Bernaldina, defendendo o direito ao território, foi escrito por ela com seu próprio corpo, seus

movimentos cadenciados, sua voz a repetir os cantos, sua indumentária e grafismos corporais, como podemos ver na fotografia 5.

Fotografia 5 –Vovó Bernaldina e Pajé Vanda Aguiar cantando *eremukon*



Foto: Jorge Macêdo (2016).

Arquivo Pessoal. Evento Encontro de todos os povos, organizado por Jaider Esbell.

A escrita e vivência de Vovó Bernaldina representa toda a experiência de buscar coletivamente, por meio do movimento indígena organizado, a efetiva garantia do território e, conseqüentemente, um modo próprio de viver. Na foto acima, ela aparece ao lado da pajé Vanda Aguiar, outra grande ativista na luta pela demarcação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol. Vanda mereceria estudos específicos que abordassem, especialmente, sua sabedoria no campo da medicina ancestral. Além de artesã de biojoias, possui uma força espiritual singular, atuando na produção de medicamentos, pomadas, rezos e práticas de pajelança.

Roland Walter (*apud* Graúna, 2013, p. 11) destaca a importância da luta jurídica pela posse, reconquista e não/invasão do território ancestral, sendo essa uma questão, conforme o autor, “(...) crucial para a definição da episteme sociocultural e a produção da subjetividade e identidade individual e coletiva, ou seja, a maneira como o indivíduo vê a sua posição de sujeito numa dada sociedade (ethos) e como, a partir desta posição, ele/ela, vê o mundo (cosmovisão)”.

O fazer literário por meio da história pessoal e destino coletivo é também analisado por Julie Dorrico - hoje Trudrua Dorrico - (Danner; Peres, 2018), a partir do livro “A queda do Céu: palavras de um xamã Yanomami”. A autora é indígena do povo Makuxi, doutora em

Teoria da Literatura e pesquisadora de literatura indígena, uma das vozes mais atuantes da contemporaneidade. Em artigo assinado por ela e seu então orientador, são apresentados contrapontos aos romances modernos, elaborados a partir de uma subjetividade absoluta do autor, diferentemente das obras elaboradas por autores indígenas, as quais são marcadas por “importante e distintiva especificidade”: a correlação entre história pessoal e destino coletivo.

Nesse sentido, defenderemos um duplo argumento. Em primeiro lugar – e fundamental –, que o ponto de vista crítico-emancipatório e universal é dado mais efetivamente não pelo racionalismo e a partir da racionalização como práxis, mas, sim, pelo xamanismo. Isto se dá exatamente pelo fato de que, neste, nós temos a correlação entre história pessoal e destino coletivo, que concebe a vida humana dentro de um todo espiritual-natural-cultural mais abrangente, que é condição de sua efetividade, de seu sentido e de seu futuro. Desse modo, rompe-se, em termos epistemológicos, políticos e culturais, com a ideia moderna de subjetividade fundante, separada e independente de seu contexto, com ênfase, ainda por parte da modernidade, na tecnicização da natureza, que leva diretamente à tecnicização de muitas esferas da vida humana, que perdem, em grande medida, seu substrato normativo. Nesse sentido, no xamanismo, a floresta é viva e fala a nós, e nós e ela, em simbiose, somos perpassados por uma esfera de sentido – espiritualidade-normatividade – que garante e protege e dinamiza nossa evolução ao longo do tempo (Danner; Peres, 2018, p. 2).

O xamanismo a que ela se refere é também a capacidade de alguns seres humanos de transitar entre dois mundos: o físico e o espiritual. Também chamados de Pajés, as atividades desenvolvidas por cada uma dessas lideranças variam de acordo com a etnia. O xamã Yanomami Davi Kopenawa, por exemplo, autor de “A queda do céu”, tem a ajuda dos *xapiri* (os espíritos da floresta e dos animais na visão Yanomami) para compreender o mundo dos brancos e para ensiná-lo sobre a cosmologia de seu povo, bem como sobre o futuro da humanidade e de sua comunidade, as ameaças e também para partir para o enfrentamento quando há necessidade de curas específicas em sua comunidade.

Vovó Bernaldina, da etnia Arekuna/Makuxi, faz parte de uma outra cosmologia e adentrou na esfera da pajelança por sua natural aptidão para as manifestações cerimoniais e ritualísticas ligadas ao canto. Ela também exerceu liderança como mestra nos saberes do manejo do barro para a construção das tradicionais panelas e utensílios cerâmicos, pelo manejo do algodão, pelo domínio do idioma Makuxi, por ter exercido atividades de docência e, principalmente, pelo domínio dos cantos.

Seus cantos eram utilizados em cerimônias diversas, desde os atos políticos de protesto pela terra até os do tipo *Tukui*, relacionados aos pajés e seus movimentos de cura e purificação. *Tukui* significa beija-flor em Makuxi. A pequena ave simboliza essa sabedoria alcançada pelos pajés. Na fotografia 4, anteriormente publicada, de Bernaldina e o Papa Francisco, é possível observar um pequeno beija-flor adornando os cabelos de Meriná. A

presença dele escreve sobre ela e sua capacidade de liderança, sua autoridade para ser porta-voz de seu povo por meio de sua arte, transcendendo o próprio sistema de liderança da comunidade, na qual o *Tuxaua* (espécie de prefeito de cada aldeia) representa oficialmente o grupo.

Desse modo, quando Danner e Peres (2018) falam em quebra epistemológica, política e cultural a partir do xamanismo, frente aos conceitos de modernidade europeizada, podemos atribuir tal quebra ao fato de ser a formação de uma xamã/pajé como Meriná algo coletivo, que perpassa experiências grupais diversas dentro da comunidade.

Logo, toda sua performance cultural, sua escrevivência, oralitura, ou simplesmente sua luta e resistência ancestral, são enunciados relacionados fortemente às histórias pessoais e ao destino coletivo daquela população. Esta outra episteme literária exige, para uma perfeita compreensão, a capacidade de se fazer uma leitura em dois mundos. Abordaremos esses processos de forma mais detalhada após explicar metodologicamente como procederemos com esta pesquisa e análise dos textos.

4 PERFORMANCE DECOLONIAL DA FÉ ANCESTRAL

Para compreender a literatura singular existente no Extremo-Norte do Brasil, nas terras dos netos de Makunaimê, adotaremos a pesquisa qualitativa, sob uma perspectiva decolonial, afeita ao pensamento de Silvia Rivera Cusicanqui, historiadora e socióloga boliviana de origem Aymara, que destaca: “Não pode haver um discurso da descolonização, uma teoria da descolonização, sem uma prática descolonizadora” (Cusicanqui, 2021, p. 101).

Esta pesquisa adota perspectivas críticas construídas por Cusicanqui, a partir do pensamento decolonial, que em boa medida se constituiu verticalmente dentro da seara acadêmica, sem necessariamente passar pelos anseios primordiais dos povos indígenas em sua imensa diversidade de etnias. Embora os textos de Dussel (1993), Mignolo e Quijano tenham contribuído significativamente para os estudos decoloniais, e o primeiro tenha sido utilizado na construção deste trabalho, queremos deixar clara nossa posição sobre a necessidade do uso de uma epistemologia própria, construída com e para pesquisadores e pesquisadoras indígenas, ressaltando nossa origem e nosso modo de pensar.

Utilizamos, portanto, a metáfora/conceito *Ch'ixi*, trabalhada pela referida pesquisadora, que aponta para algo mestiço, nem inteiramente branco, tampouco preto, nem inteiramente indígena, tampouco não indígena. O conceito é utilizado para pensar a identidade

indígena como um campo de tensões e misturas singulares, que resiste à homogeneização colonial. Ser *Ch'ixi* ou fazer *algo Ch'ixi* é trabalhar com o entrelaçamento de saberes, cores, culturas, vivenciando a coexistência de múltiplas temporalidades e identidades.

A pesquisa qualitativa nos aponta lugar profícuo para desenvolver um trabalho nesse molde, tendo em vista a diversidade de materiais a serem analisados para a compreensão do tipo de arte literária elaborada por Vovó Bernaldina. Denzin e Lincoln (2006) nos trazem uma definição inicial do que é a pesquisa qualitativa:

Consiste em um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo. Essas práticas transformam o mundo em uma série de representações, incluindo as notas de campo, as entrevistas, as conversas, as fotografias, as gravações e os lembretes. Nesse nível, a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista, interpretativa, para o mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem. (Denzin; Lincoln, 2006, p. 17).

Desde que conhecemos Vovó Bernaldina, em 2018, passamos a observar seus talentos artísticos, a coletar fotos e registros em vídeo. Fizemos anotações de nossas conversas, acompanhamos sua jornada política e suas apresentações musicais, suas performances com os *eremukon* sendo entoados ao público. Vivenciamos o luto de toda uma coletividade e a repercussão de sua morte no Brasil e no exterior, em lugares por onde sua voz e sua tez de mestra chegaram. Meriná virou encantada em meio a uma pandemia, depois de cuidar dos doentes de sua comunidade, cuidar do próprio filho acometido pelo vírus. Foi enterrada na capital Boa Vista e não em seu lar, na Raposa Serra do Sol, como mandam as tradições de seu povo. Até o fim da escrita final desta tese, fevereiro de 2025, a família não pode celebrar sua passagem conforme os ritos do povo Makuxi.

O livro “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” (2019), fonte bibliográfica deste trabalho, é apenas o ponto de partida desta pesquisa, que reunirá a história de vida de Meriná, entrevistas semiestruturadas com: o filho caçula, Charles Gabriel; prima/sobrinha Tereza Pereira de Souza; filha mais velha, Eldina Gabriel; seu genro, *Tuxaua* Jacir de Souza Makuxi; e Sony Ferseck, poeta Makuxi, cofundadora da editora Wei. Também estão incluídos no *corpus*, vídeos das apresentações de Vovó Bernaldina, uma entrevista concedida à TV Vaticano e fotografias diversas de seu cotidiano, suas vivências, momentos marcantes de sua luta e conquistas simbólicas para seu povo.

Denzin e Lincoln (2006) trazem interessantes definições do trabalho desenvolvido pelo pesquisador qualitativo. Ele pode ser visto como um *bricoleur*, um indivíduo que confecciona colchas a partir de retalhos, ou, como no cinema, a figura que reúne as imagens e

as transforma em montagens. Outra aproximação: o improvisador de *jazz*. Esse costureiro reúne, edita e seleciona porções de realidade, gerando uma unidade emocional e psicológica, uma experiência interpretativa (Denzin; Lincoln, 2006). Metáfora mais apropriada para nós, enquanto pessoa indígena Wapichana, é o trançado a partir das palhas de buriti, do inajá e do arumã, o qual dá origem aos cestos, ao *tipiti*, a redes e a toda uma coleção de objetos utilitários que fazem parte do dia a dia dos povos indígenas há milhares de anos.

A metodologia qualitativa decolonial ou metodologia qualitativa *Ch'ixi* decolonial, arriscando-nos nessa inovação conceitual, mostra-se inteirada com a temática da pesquisa, visto que a obra e vida de Vovó Bernaldina estão ancoradas em habilidades ou talentos artísticos diversos que ela abrigou e manifestou dentro e fora de sua comunidade. Uma complexidade de atividades que perpassam o mundo indígena e o não indígena, adentrando no contexto metafísico.

Mencionamos, a exemplo, a sua atividade enquanto benzedeira ou rezadeira das crianças e adultos de sua comunidade, dominando conhecimentos ancestrais de preparação de chás e vapores com foco na cura de doenças físicas e espirituais; o rito de pedir permissão à entidade dona do barro, chamada pelos Makuxis de *Ko'ko Non*, em português ou Vovó Barro (Paes, 2022), para fazer as panelas e recipientes diversos utilizados no preparo da comida indígena, além de dominar as letras dos cantos indígenas e sua execução nas diferentes ocasiões cerimoniais da comunidade.

Esses cantos serão analisados detidamente para uma melhor compreensão de suas mensagens, buscando compreender o que dizem sobre o mundo indígena e o não indígena, seus significados em dois mundos. Os diversos talentos de Vovó Bernaldina são os retalhos, os cortes, as imagens, os trechos de uma música que se unem para formar uma sinfonia, uma performance em vida, um texto performance.

Sobre isso:

Assim como os textos de performance, os trabalhos que utilizam a montagem conseguem ao mesmo tempo criar e representar o significado moral. Deslocam-se do pessoal para o político, do local para o histórico e para o cultural. São textos dialógicos. Presumem uma audiência ativa. Criam espaços para a troca de ideias entre o leitor e o escritor (Denzin; Lincoln, 2006).

As múltiplas fontes dessa pesquisa facilitam e enriquecem a análise, visto que nos permitem demonstrar no que consistiu a atuação artístico/literária/política de Vovó Bernaldina. Por tratar-se de uma ontologia dispar do mundo ocidental, baseada em valores estéticos distintos, requer uma abordagem metodológica que nos permita mesclar

conhecimentos ancestrais pessoais baseados na observação, nas conversas, nas anotações de campo, entrevistas e percepções a partir de vivências, além da análise de vídeos selecionados e do livro publicado.

Essa análise assemelha-se a uma etnografia literária com uma perspectiva decolonial. Uma combinação entre o estudo interpretativo e descritivo da cultura de um determinado sujeito com análise literária, evidenciando a importância do desenvolvimento da habilidade de fazer uma leitura em dois mundos para obras literárias oriundas da oralitura do Extremo-Norte do Brasil.

Os estudos deixados por Devair Fiorotti (1971-2020), que reuniu um número significativo desses cantos ou poemas cantados e os publicou no dispositivo livro, de forma bilíngue, ampararam a defesa do valor estético-literário dessas obras, bem como ajudaram a ampliar o debate sobre a expansão do cânone ou cânones da literatura brasileira, abrindo espaço para a literatura oral ancestral existente no país, há tempos imemoriais, séculos antes da invasão europeia. Nesse diapasão, Daniel Munduruku e Julie Stéfane Dorrico Peres (agora Truduá Dorrico) também contribuíram com recentes publicações sobre o tema.

Além dos autores já mencionados, dois conceitos colaboram com a pesquisa: oralitura e escrevivência, das autoras Leda Maria Martins e Conceição Evaristo, respectivamente. O trabalho acadêmico de ambas oferece ferramentas epistemológicas para uma compreensão mais abrangente da arte literária de grupos historicamente oprimidos. Duas autoras negras, que mesmo vivendo imersas na defesa de um olhar decolonial sobre o fazer literário dos afro-brasileiros, em um país estruturalmente racista e excludente, não deixaram de abraçar os desafios dos povos indígenas.

Leda Martins explica:

Na literatura escrita no Brasil predomina a herança dos arquivos textuais e da tradição retórica europeia. Mesmo os discursos que se alçaram como fundadores da nacionalidade literária brasileira, no século dezenove, tinham na série e dicção literárias ocidentais sua âncora e base de criação literária. A textualidade dos povos africanos e indígenas, seus repertórios narrativos e poéticos, seus domínios de linguagem e modos de aprender e figurar o real, deixados à margem, não ecoaram em nossas letras escritas (Martins, 2003, p. 63-64).

Como seria a literatura brasileira se, ao contrário do que foi descrito acima por Leda Martins, o fazer literário dos povos africanos e indígenas tivesse sido abraçado pelos literatos? Se autores desses povos não tivessem sido lançados na subalternidade, como humanos de menor importância? Em um simples exercício de imaginação é possível vislumbrar desdobramentos sociais e culturais bem distintos do que se observa na contemporaneidade. A

originalidade da literatura brasileira certamente seria reconhecida em todo o mundo. Mas, só há poucas décadas, indígenas conseguiram acessar as cadeiras de mestrado e doutorado e outros espaços de decisão.

Nesse sentido, ao analisar a vida e a obra de Vovó Bernaldina, feita a partir de uma escrevivência coletiva e de um lugar sistematicamente oprimido, fazemos desse trabalho também a nossa própria escrevivência, tecendo essa rede de alianças afetivas (Krenak, 2016), que resgata o passado ancestral e discutindo suas reverberações em pleno século XXI.

Segundo Evaristo (2017), “Escre (vendo) se. Escrevivendo-se. Escrita e vivência. Vivência como sumo da própria escrita. Escrevivência” (Evaristo, 2017). Tal conceito se relaciona com o fazer literário indígena por: 1) autoras, intérpretes, artistas indígenas manifestarem suas emoções e criarem suas narrativas a partir do que vivem coletivamente em comunidade; 2) a mulher indígena, assim como a mulher negra, ter um passado marcado pela escravidão e outras opressões; 3) ter as marcas da oralidade em suas narrativas, entre outras similaridades que serão abordadas ao longo da pesquisa. Essas interseccionalidades marcam uma formação identitária aproximada em suas realidades.

Cusicanqui (2021) nos apresenta a sua visão a partir da realidade da mulher indígena, que bem poderia abraçar a mulher negra:

A noção de identidade das mulheres se assemelha a um tecido. Longe de estabelecer a propriedade e a jurisdição da autoridade da nação __ ou povo, ou autonomia indígena __, a prática feminina tece a trama da interculturalidade por meio de suas práticas: como produtora, comerciante, tecelã, ritualista, criadora de linguagens e de símbolos capazes de seduzir o “outro” e estabelecer pactos de reciprocidade e convivência entre diferentes (Cusicanqui, 2021, p. 115).

No próximo subcapítulo, abordaremos com mais detalhes o processo de retomada étnica da autora, uma provocação feita pela banca de qualificação desta pesquisa, que nos fez mergulhar no processo de busca pelos ancestrais indígenas em Roraima e no Amazonas, que muito influenciaram e seguem influenciando nossa jornada, nossos hábitos e costumes e modo de ver a vida.

4.1 Reencontro ou retomada étnica

Peço licença ao leitor desta tese para quebrar o protocolo vigente. Escreverei este subcapítulo em primeira pessoa, por se tratar de experiência demasiadamente pessoal, na qual o “eu” está em questão o tempo todo. Em que pese ser Roraima o estado brasileiro com o maior número proporcional de pessoas indígenas autodeclaradas, 15,29% (IBGE, 2023),

existe um número ainda maior de pessoas com fenótipo claramente indígena, mas não se autodeclaram. A maior parte dessa população não costuma debater sobre identidade racial, assunto que fica restrito a alguns cursos universitários nas áreas das Ciências Sociais e Humanas das universidades locais e nas organizações da sociedade civil.

É comum ver pessoas notadamente com traços indígenas, caboclos ou afro-indígenas, chamando de ‘índio’ apenas aqueles que se encontram vivendo dentro das comunidades ou de forma pejorativa ao apontar um defeito, fazer uma crítica, quando um desses descendentes que moram na cidade supostamente praticam algum delito. A identidade indígena é geralmente renegada por esses mestiços. Utilizo o termo ‘índio’ entre aspas simples para destacar o modo como grande parte da população se refere aos ‘indígenas’, reafirmando a última como a nomenclatura mais atual e indicada para uso pelo movimento indígena organizado.

Em Roraima, a questão racial em geral vem a debate para a grande massa populacional diante de algum conflito de maior escala, seja o de luta pelo território como no caso da Raposa Serra do Sol, ou diante de crises com repercussão nacional, como o aumento substancial do garimpo ilegal em terra Yanomami. Ou seja, historicamente oprimidos desde a colonização, chamados de preguiçosos, selvagens, malcheirosos, desconfiados, os povos indígenas foram sistematicamente rechaçados e colocados no lugar de um subgrupo humano, uma categoria inferior, mesmo que tais termos não tenham sido postos à mesa tão claramente.

Desconheço estudos locais que me tragam informações acerca dos motivos que impedem um maior número de pessoas com ascendentes indígenas de se autodeclararem, no entanto, fazendo uma dedução lógica, quem teria orgulho, vontade e gostaria de assumir-se indígena diante de uma sociedade tão calcada nos preconceitos? A inexistência de políticas públicas que levem a riqueza dos aspectos culturais, simbólicos e existenciais dos povos originários à sociedade não indígena reforça esse silenciamento das identidades indígenas.

Conosco não foi diferente. E já na adolescência, quando me disseram pela primeira vez: “Nossa, você é uma índia bonita”, a reação foi de incômodo. A racialização, conforme nos mostra Frantz Fanon (2020), nos chega sempre, de formas e em contextos diversos. A frase, entre outros sentidos, é uma forma de dizer: “Olha, apesar de indígena, você até que é bonita”.

Vergonha e insegurança quanto a minha aparência foram os primeiros sentimentos, apesar do ‘elogio’. Quando a questão do fenótipo vem à tona, se não temos esclarecimentos sobre a beleza de nossos traços únicos e a multiplicidade cultural, quando não temos

consciência de raça, letramento racial, infelizmente é o medo de ser diferente do ‘normal’ que se manifesta em nosso ser, já que o ‘normal’ em nosso país é o padrão imposto pela branquitude.

4.1.1 Me avisaram que eu era índia

Eu já era uma jovem de 20 anos quando a declaração caiu sobre mim tão diretamente em forma de assédio. No mesmo momento puxei meus cabelos das mãos do homem que proferira aquela frase e andei mais rápido que o normal para sair do lugar em que me encontrava. Privilegiada por uma educação amorosa e acolhedora, segui normalmente o curso do momento. Estava em uma festa e nela continuei, mas com certo incômodo na garganta. No dia seguinte, refletindo sobre aquela abordagem, comecei aos poucos a ligar os pontos.

Sou filha de um parintinense: Tenilson Augusto Rodrigues Brandão e de uma roraimense: Maria Luiza do Nascimento Brandão. Meu pai nasceu e cresceu na ilha de Parintins (AM), onde acontece o famoso Festival de mesmo nome, uma disputa entre os bois bumbás Garantido e Caprichoso. Vivera às margens do Rio Amazonas, em uma propriedade ribeirinha. Filho de pai negro e mãe mestiça, era ele também um mestiço sem mais informações acerca de sua ancestralidade.

Na adolescência, mudou-se de Parintins para o Amazonas e depois para Roraima, buscando oportunidade de trabalho. Lá conheceu Dona Maria Luiza. Ambos tiveram quatro filhos, sendo eu a segunda mais velha. Já a minha ancestralidade materna só recentemente veio à luz, quando o tio Sebastião do Nascimento, poeta, filósofo e pesquisador conseguiu reencontrar a linhagem Wapichana da qual somos descendentes. Mas tal fato ocorreu em meio ao doutoramento, no ano de 2022.

Falar sobre ser indígena é algo novo na família, visto que, conforme mencionamos anteriormente, o processo colonizador impregnou no povo mestiço e indígena marcas de preconceito e negação da própria origem, da própria identidade. Nos impeliu um silenciamento duradouro, que só os que sentem um forte chamado da ancestralidade e têm oportunidades de amparo conseguem romper.

Minha família materna cresceu no campo, no que chamamos de lavrado roraimense. Termo utilizado localmente para referir-se à savana, um ecossistema único no país, com grandes áreas abertas de capim baixo, com poucos arbustos de tamanho mediano. Cresceu junto aos nove irmãos nesse território, chamado de Nova Cruz, localizado ao lado da

comunidade indígena Arapué, da etnia Wapichana, tronco linguístico Aruak, coincidentemente o mesmo de nossa primeira ancestral indígena de quem temos notícia, ainda no século XIX.

Apesar de partilhar dos mesmos hábitos de vida (plantio e cultivo de roça, feitura de farinha, caça e pesca coletiva, utilização do urucum, utilização de rapé para curas físicas e crenças nas rezas com plantas para cura espiritual), os indígenas sempre eram os outros. Essa negação, creio fortemente, é em parte uma defesa até inconsciente, afinal, os povos indígenas eram constantemente alvo de violências e associados pejorativamente ao atraso, culpados pelo lento desenvolvimento do estado de Roraima, discurso que perdura até os dias de hoje.

Quando os filhos mais velhos de meus avós maternos completaram idade para cursar o então segundo grau (hoje Ensino Médio), a família deixou a vida no campo e seguiu para a capital Boa Vista. Lá, minha mãe conhecera meu pai e casaram-se. Depois de terem a primeira filha, a saudade do território de origem bateu forte em meu pai e ele convenceu minha mãe a mudarem-se para o Amazonas, onde abriu uma pequena sociedade com um amigo. Eram caminhoneiros e compraram juntos o primeiro veículo de carga. Minha mãe logo engravidou e nasci em Manaus. Entretanto, após um desentendimento, meu pai encerrou a sociedade com o amigo e decidiu retornar para Roraima com toda a família. Eu tinha apenas 40 dias de vida. Fomos viver não na capital Boa Vista, mas na velha Nova Cruz e foi lá, com pé no chão e muitos animais ao redor que vivi meu primeiro ano de vida. A família mudou-se para Boa Vista depois de um ano, mas esse cantinho no lavrado roraimense foi meu refúgio em feriados e férias escolares nos anos seguintes e segue sendo até a atualidade.

O contato e a vivência com a cultura indígena era algo naturalizado em nossa família, começando pela culinária, passando pelo vocabulário, nas rodas de contar e ouvir histórias e nesse aspecto devo reconhecer à figura de minha tia/madrinha Maria do Carmo, que contava e recontava inúmeras vezes, aos sobrinhos ao redor dela, os contos ocorridos no lavrado com temática envolvendo a fauna da região (onças, jacarés, cobra grande, pacas, cutias, guaribas que cantavam forte nas manhãs no campo).

Os seres encantados, em especial, a figura do chocalheiro, aparição misteriosa que assustara meus avós inúmeras vezes na região; os novos animais (cavalos e bois) que foram trazidos para o lavrado pelo colonizador e tanto impactaram na vida dos povos indígenas, exercendo certo fascínio e medo na população local. O boi mandingueiro, o cavalo baio, castanho, entre outras figuras, todos foram personagens de histórias passadas à frente

oralmente, por ela e por meu pai, Tenilson. Tais relatos formaram um imaginário coletivo comum aos povos indígenas da região.

Se do lado materno fui diretamente nutridas pela cosmologia e vivência íntima com os ciclos da terra e dos animais, heranças diretas da ancestralidade indígena Wapichana e outras etnias das quais não pude ter notícias, do lado de meu pai, em sua raiz ribeirinha parintinense, fui ensinada a gostar dos rios, lagos e igarapés, explorando-os, reconhecendo os peixes nas pescarias, observando os ciclos de cheia e seca. Além desse privilégio, conhecemos a cosmologia amazônica por meio da paixão pelo Boi-Bumbá. Torcedor do Garantido, comprava fitas k-7 que me permitiam decorar todas as letras possíveis e imaginar outros valores e existências múltiplas para além do mundo não indígena. Em cada toada (nome dado às músicas regionais que embalam todos os anos o festival de Parintins), novas etnias, lendas, personagens amazônicos singulares.

Abaixo, segue um exemplo da letra de uma dessas canções, para ilustrar a riqueza de informações sobre a vastidão da Amazônia brasileira:

Vale do Javari

Javari Ituí
 Javari Curuçá
 Javari Itaquai
 Bacia dos belos Matsui
 Berço bravo dos Mayoruna-Curuçá
 Sina feliz dos Kulina Itaquai
 Braço forte dos Marubo Javari
 Cacete de morte dos Kixitos Kaniuá, ah, ah, ah
 Vale do Javari
 Vale das madeiras
 Pérola, ah, ah, ah
 Palmeiras do Javari
 Dos índios arredios
 Pérola, ah, ah, ah
 Nada vale como um vale de lágrimas
 Vale pela vida, pelo sangue dos Mayorunas
 Pelo riso dos Matis
 Pelo viço dos Kulinas
 Pela arte dos Marubos
 Pelo cacete dos Korubos
 Pelo grito de guerra, ah, ah
 Pelo grito de guerra, ah, ah
 Dos Kanamaris
 Composição: João Melo Faria / Ronaldo Barbosa (1996).

Minha infância e adolescência foram privilegiadas pelo sucesso e expansão do Festival Folclórico de Parintins. Em cada canção, se abria a curiosidade sobre aqueles povos mencionados nas letras e suas experiências culturais tão singulares, outros mundos

inimagináveis. Como seriam os Korubos, os indígenas caceteiros? Como era a arte dos Marubos? Viviam na beira do rio ou na floresta? O poder da arte é algo singular.

Tomando certa distância dos acontecimentos, consigo constatar como tal manifestação da cultura popular enfatizou em minha existência o valor e a riqueza de minha diversidade étnica. Foram anos aprendendo coreografias com outros adolescentes, nos grupos de boi-bumbá que se formavam em Boa Vista. Eram tardes inteiras de dança e alegria no Parque Anauá, um dos principais parques urbanos da capital Boa Vista.

Nesse período a figura do homem caboclo e da mulher cabocla ganharam espaço no imaginário coletivo por força das letras que celebravam tal figura amazônida. E foi nesse contexto que, pela primeira vez, eu disse a mim mesma que não era branca, eu era cabocla. Surgiam ali os primeiros sinais do começo de um processo de pertencimento étnico. Mas observemos: assumir-se cabocla (em Roraima, falamos caboca), não é o mesmo que assumir-se indígena.

Ao final do Ensino Médio decidi cursar Jornalismo e morar fora de Roraima. Manaus me acolheu durante cinco anos, sendo os quatro anos da Faculdade e mais um ano de vida profissional. Foi em Manaus que me avisaram que eu era ‘índia’, conforme já narrado anteriormente. Eu já aceitava a identidade cabocla, mas ainda não dispunha de repertório intelectual suficiente para compreender que tal eufemismo é só mais uma forma de negar a identidade indígena aos descendentes dos povos originários desse país. Caboclo, ribeirinho, amazônida, entre tantos outros.

Mais da metade da população tem fenótipo indígena no Amazonas. É um dos maiores percentuais de pessoas autodeclaradas pardas. Geralmente, essas pessoas eram classificadas no grupo de indivíduos pretos pelo Censo do IBGE, devido à pergunta feita pelos recenseadores aos cidadãos: ‘Qual é a cor da sua pele?’. E, de fato, a cor da pele dos indígenas e seus descendentes em geral é parda.

Todavia, em 2022, o IBGE ampliou sua metodologia, adicionando mais uma pergunta ao questionário. Após perguntar sobre a cor da pele, o recenseador perguntava: “Você se considera indígena?”. Ao que um maior número de pessoas respondia que sim, por se identificar como tal, estar vivenciando a cultura na prática, mesmo morando nas cidades.

A mudança dessa metodologia é possivelmente um dos fatores que fez com que o número de indígenas no Brasil tivesse um aumento de 89% em comparação ao Censo 2010. De 896.917 para 1.693.535 no Censo de 2022. Outros fatores para esse aumento é o fenômeno da retomada étnica em todo o país. O movimento indígena organizado tem atuado em várias

frentes para que mais pessoas se sintam à vontade para autodeclararem-se, deixando ecoar essa voz silenciada de seus ancestrais.

No Censo 2022, constatou-se também que a maioria da população indígena do país (63%) vive fora das 573 terras oficialmente demarcadas pela Funai. A Região Norte concentra 45% dos indígenas brasileiros, sendo o Amazonas a maior concentração de autodeclarados, com 490,9 mil indígenas, ou 29% do total. Contudo, para que se tivesse acesso a políticas públicas, o estado brasileiro seguia exigindo o Rani, documento emitido pela Funai ou pela autoridade constituída na comunidade indígena, para que uma pessoa fosse considerada oficialmente indígena. A Funai, no entanto, a partir da Resolução Conjunta nº 12/2024 e de um ofício assinado pela presidência do órgão, declarou o fim da emissão obrigatória do documento, reforçando a importância da autodeclaração e do reconhecimento de vínculo com os povos indígenas.

4.1.2 Roraimeira, Jaider Esbell e Vovó Bernaldina: representatividade para identidade

Retornei para Roraima em 2007, segui trilhando um caminho profissional profícuo e sempre ao lado da difusão artística e cultural. No jornalismo, exerci as funções de radialista, repórter, editora, colunista, coordenadora de comunicação, entre outros cargos. E foi na redação do jornal Folha de Boa Vista que chegou em minhas mãos o primeiro livro de Jaider Esbell, “Terreiro de Makunaima: mitos, lendas e histórias em vivências” (2012). Eu havia criado uma seção de indicação de livros na coluna então assinada por mim, intitulada Okiá. Ao ler a obra de Jaider Esbell, a cada conto, a cada história, fui me deparando com uma realidade indígena que também era a minha, pessoal e familiar. Fui, ao longo da leitura, me sentindo inserida em um território maior, o qual, por estar dentro dele, nem me dava conta do quão único, singular e indígena era. Trechos do livro me tocaram profundamente.

Logo no primeiro conto, “Uma vez mais”, Jaider Esbell relata o passeio final de uma anciã indígena ao lugar onde coletava barro para fazer potes de armazenagem de água. No conto, a anciã é ensinada por encantados a retirar o barro certo do fundo do lago, e fora avisada que só as mulheres poderiam fazê-lo e só elas poderiam trabalhar na moldagem do objeto. Compreender que aqueles potes, dos quais retirei água inúmeras vezes após as brincadeiras incessantes na Nova Cruz quando criança, tinham sido feitos pelas mãos de uma anciã indígena, foi um reencontro. Na memória, o cheiro suave e orgânico do barro a filtrar e

nos entregar a água mais pura. Em 2023, quando estive novamente em minha comunidade, fotografei um dos potes, ainda lá, intacto, no mesmo local:

Fotografia 6 – Filtro de barro e pote de barro indígena



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Vanessa Brandão.

Na fotografia 6 vemos um pote de barro, utensílio amplamente utilizado nas comunidades e fazendas localizadas nos lavrados de Roraima, para armazenar, filtrar e resfriar a água. Ao lado do pote, um filtro de barro mais moderno, aprimoramento da tecnologia ancestral indígena, mas que tem as mesmas funções do pote.

Não estou aqui querendo dizer que a simples presença de um utensílio doméstico pertencente à cultura indígena faz dos que dele se utilizam um indígena. Quero apenas ilustrar como muitos roraimenses, muitos amazônidas, vivem imersos em práticas cotidianas que fazem parte da cultura indígena, sendo os próprios herdeiros desses saberes, sem assumir, ainda assim, sua ancestralidade.

O livro de Jaider Esbell, “Terreiro de Makunaima”, entre outras questões, coloca todos os leitores que viveram ou vivem a cultura indígena, como netos de Makunaima, estejamos nós na comunidade ou na cidade. A obra constituiu um marco inaugural na trajetória de Jaider Esbell, provocando um abalo simbólico que contribuiu para o fortalecimento do sentimento de pertencimento à minha própria identidade indígena.

Já em 2013, corroborando para o reencontro dessa identidade, pude ver o lançamento do documentário “Roraimera: Expressão Amazônica” (2013), do diretor Thiago Briglia. O filme aborda o movimento regionalista Roraimera, criado na década de 1980 e que tinha como objetivo celebrar, difundir e exaltar uma identidade regional interligada com a cultura indígena.

Os cantores, compositores e poetas Eliakin Rufino, Zeca Preto e Neuber Uchôa são os idealizadores desse movimento que, à época, inspirou outros artistas roraimenses na criação de manifestações culturais de cunho regionalista. A figura de Makunaima ganhou música amplamente difundida até os dias de hoje e popularizou entre os não indígenas a antonomásia “Terra de Makunaima” para Roraima, a partir da canção Makunaimando, de autoria de Zeca Preto e Neuber Uchôa. Na letra, é possível observar a presença de elementos constitutivos da culinária, hábitos e lugares simbólicos para os povos indígenas.

Makunaimando

Cai o sol na terra de makunaima
Boa Vista no céu, lua cheia de mel
sobe a serra de Pacaraima
eu sou de Roraima
surubim, tucunaré, piramutaba
sou pedra pintada, buriti, bacaba
Caracaranã, farinha d'água, tucumã
curumim te espera cunhantã
um boto cantando no rio
beiju de caboco no cio
parixara na roda de abril, se abriu
linha fina no meu jandiá
carne seca, xibé, aluá
jiquitaia, caxiri, taperebá...

Composição: Preto, Zeca; Uchôa, Neuber (1994).

Por ocasião do lançamento do filme, um auditório lotado de gente de todas as classes e posições sociais rendeu-se nessa celebração da identidade cabocla, mestiça, indígena. Observamos, hoje, a importância da arte em suas diversas expressões na construção de uma identidade e como tais manifestações foram sendo sedimentadas em minha subjetividade, reconstruindo uma autoestima que constantemente era destruída a cada comentário pejorativo, mesmo quando feito de forma lúdica: ‘caboquinha esperta’, ‘caboca brava’, entre outros que não convém registrar.

Quando finalmente tive a oportunidade de cursar o mestrado, no final de 2017, a vida e a arte de Jaider Esbell me motivaram inequivocamente a construir um projeto de pesquisa sobre ele, para aprender e também contar sobre a boa nova que aquele artista estava trazendo.

Ele batia no peito e dizia que era Makuxi, neto de Makunaimã. Desde 2010 vinha construindo uma carreira em várias frentes artísticas: a literatura, as artes visuais, a performance e o ativismo, tudo inspirado na cultura Makuxi, reverberando um conhecimento de mundo ainda desconhecido do grande público, propondo uma decolonização no olhar das pessoas, no grande mercado ocidental das artes, em seu próprio povo, na sociedade envolvente, marcada por preconceito e certo provincianismo.

Artista e ativista pelas causas basilares de sobrevivência e bem viver dos povos originários, que ainda vivem opressões diversas em pleno século XXI, ele vinha trabalhando uma metodologia de provocação e autonomia entre os artistas indígenas que já atuavam em Roraima, mas que não tinham grande repercussão entre o público. Em verdade, Roraima é um estado profundamente marcado por falácias que minam a dignidade dos povos indígenas.

Frequentemente, o reconhecimento dos artistas indígenas ocorre primeiramente fora do estado, especialmente na Região Sudeste do Brasil. Somente após essa validação externa, os artistas começam a ser valorizados e reconhecidos em sua própria terra. Percebendo essa atuação inovadora de Esbell, fígada por seu talento inquestionável e pelo processo de identificação com o livro “Terreiro de Makunaima”, iniciei minha pesquisa orientada pelo professor doutor Maurício Zouein, semioticista, especialista em imagens históricas da Amazônia, curador dos primeiros registros fotográficos e filmicos dos povos originários de Roraima.

Estávamos inseridos em um dos raros espaços, no contexto roraimense, em que é possível acessar debates, leituras e saberes que possibilitam o exercício do autoconhecimento e da autorreflexão, livres das interferências dos preconceitos étnico-raciais disseminados pelo senso comum. Refiro-me à Universidade Federal de Roraima (UFRR).

Nesse contexto, tive professores como Devair Fiorotti, a quem já mencionei anteriormente. Grande figura, paciente e apaixonado pelos povos indígenas do circum-Roraima. Atuou fortemente pela valorização dos *eremukon* e toda literatura oral da região circum-Roraima, nos deixando fortuna crítica para seguir nas pesquisas desse fazer literário tão único e raro. Além dele, Ananda Machado, Fábio Carvalho, Debora Freitas, Tatiana Capaverde, Roberto Mibielli, entre outros, que nos permitiram adentrar no universo da identidade, subjetividade, dialogismo, intertextualidade e dar conta de nossas múltiplas influências formadoras desse ser amazônida em um país de passado forjado na exploração e escravização de pessoas pretas e indígenas.

Na convivência com Jaider Esbell ao longo do percurso do mestrado, fui apresentada por ele à Vovó Bernaldina, conforme já mencionei no capítulo 1. Sua presença feminina carismática fornecia um outro tipo de saber aos que estavam aptos à retomada ancestral. Sempre disposta a dialogar e ensinar, seja fazendo uma damurida, uma pintura, uma panela de barro, entoando um canto, foi por meio de Vovó Bernaldina que fui convocada, definitivamente, à entrega e instigada à busca por pertencimento e sabedoria ancestral. A retomada é uma busca sem bússola, sem receita ou conselhos. É pessoal e intransferível, como o são os melhores convites.

Tive a honra de tê-los comigo assistindo à minha defesa de dissertação (fotografia 7). Após o anúncio da nota 10 por parte da banca, meu orientador, Maurício Zouein, perguntou a Jaider Esbell se ele estava feliz com aquele momento de prestígio sobre sua carreira, ao que Jaider respondeu, do seu jeito sempre sarcástico: “Mais ou menos. Agora vocês terão que me aceitar de um jeito ou de outro”.

Ele se referia ao fato de ter tentado por duas vezes cursar mestrado na UFRR, não obtendo sucesso com seus projetos na área da Geografia. Percebia nele uma certa mágoa com a academia local, superada a partir do momento em que foi reconhecido por ela, de muitas outras formas. Brindamos a aprovação com *pajuaru* de batata roxa, a bebida preferida de Jaider Esbell. Ter a presença dele e de Vovó Bernaldina naquele momento, suas energias entrelaçadas, somados à presença de minha mãe e minha irmã, minha linhagem feminina ancestral, foi um suporte apaziguador de todas as minhas dúvidas e medos quanto ao pertencimento étnico.

Fotografia 7 – Jaider Esbell e Vovó Bernaldina presentes na defesa da dissertação de mestrado com o tema: O Neto de Makunaima: Jaider Esbell e a literatura indígena em Roraima. Dezembro de 2019



Foto: Cristiane Brandão. Arquivo pessoal.

Mas a vida neste plano é inexplicável mistério e minhas referências para o reencontro étnico começaram a partir. Com o encantamento de Devair Fiorotti e Vovó Bernaldina em 2020, a possibilidade de entrar para o doutorado em 2021 pareceu-me perfeita para dar continuidade aos estudos, a partir do legado deixado por Vovó Bernaldina. Jamais imaginei que o encantamento de Jaider Esbell de daria naquele mesmo ano. Na última conversa que tivemos, pelo aplicativo *WhatsApp*, falei de minha vontade de falar sobre Vovó Bernaldina no doutorado. Ele me apoiou plenamente, só pediu para que eu não a chamasse de objeto de estudo. A expressão objetificaria pessoa tão imensa quanto ela. A lembrança dessa conversa me traz grandes emoções. Entendi perfeitamente a sua colocação.

Na dissertação de mestrado falei abertamente de minha condição de indígena descendente. No caminho da tese/doutorado, a partir de leituras, reflexões, encontros com outras parentas em retomada étnica, como Sony Ferseck, Trudruá Dorrico, Daya Roraima, a partir da qualificação com as falas das professoras doutoras Ananda Machado e Fernanda Vieira, o pronome pessoal foi mudando ao longo do texto. De modo que esta tese é a própria retomada étnica, o próprio reencontro ancestral materializado: eles, os povos indígenas,

passaram a ser: nós, os povos indígenas, e isso tem reverberado fortemente em várias frentes de minha existência. Talvez a poesia se encarregue de expressar o peso dessa mudança:

Cabe poesia em uma tese?
É que chegamos para ampliar os caberes
Cabe a mim ampliar os cômodos
Esticar as redes para descansar o *kewei*

Renovar o som dos passos fortes no chão
Receber o carinho das penas na pele
Caber em abraços calorosos
Resistir aos caminhos colonizados

Depois do descanso os *keweis* serão chuva
Lavando-nos de toda vergonha passada
Chacoalhando para alargar o tempo
Descolonizando pensamentos

Reflorestando as noções
Para caber mais gente indígena
Em todos os espaços antes fechados
Em toda programação negada

Reconectando as chaves dos mundos
Para um bom futuro sonhado
Cabe esta poesia em uma tese?
Nos cabe sim, no presente, futuro e passado

Ainda existe o receio de ser desqualificada em minhas buscas, tanto pelo não indígena, quanto pelo indígena, que também recebeu, ao longo de sua educação, todas as ferramentas para oprimir seus próprios pares. E alguns, com receio de perderem seus lugares de fala, oportunidades e protagonismo, não admitem os indígenas em retomada. Em uma breve busca nos espaços de debate sobre o tema nas redes sociais, é possível identificá-los.

Contudo, posso dizer com alegria que ao longo dos últimos anos, desde o momento em que passei a assumir minha identidade indígena Wapichana, em nenhum momento fui hostilizada, seja por indígenas ou não indígenas. Ao contrário, recebi incentivo de outros e outras Wapichanas e Makuxis, povos que vivem entrelaçados na cidade e na comunidade, para seguir na luta, incentivando jovens e apoiando os nossos parentes aldeados, que ainda sofrem com a falta de estrutura de saúde, educação e segurança, vide as constantes invasões a suas terras pelo garimpo ilegal e interesses de grileiros.

Vejo o indígena em retomada como figura importante na construção de pontes entre a cidade e a comunidade, já que, em geral, os que reencontraram sua ancestralidade na vida adulta, foram criados nas cidades e nelas puderam contar com algumas oportunidades diferentes das oportunidades que os indígenas aldeados tiveram.

Não estamos aqui hierarquizando conhecimentos, ou modos de vida, por isso utilizamos o termo oportunidades diferentes, mas queremos enfatizar que, havendo interesse por parte de jovens ou adultos, de sair de sua comunidade para estudar ou trabalhar na cidade, faz-se importante aos que vivem a retomada colaborar sempre que possível com os parentes, seja no apoio aos estudos, orientações em geral, recebendo-os e instruindo-os sobre a estrutura pública de apoio a essa população.

Mais que isso, acredito que o indígena ou a indígena em retomada, como eu, deve estar envolvido com as causas, na resistência e luta por território, bem como na disseminação da cultura, das tecnologias e da epistemologia indígenas. Tudo isso faz parte do trabalho de ativismo, tão enfatizado como importante por Jaider Esbell, Vovó Bernaldina e outros pensadores indígenas. São ações que nós, do reencontro ou da retomada étnica, podemos desenvolver pelo bem comum de todos. Essa é minha visão.

Faz-se importante, ainda, ressaltar que não posso concordar, em absoluto, com a noção do senso comum, de que existem pessoas mais indígenas ou menos indígenas. Vejo como absurda e preconceituosa as expressões ‘índio de verdade ou indígena de verdade’, se referindo aos aldeados, em detrimento dos que só puderam reencontrar e assumir sua ancestralidade, após retiradas as camadas da violência colonial que nos separou de nossas origens. Essa expressão, “indígena de verdade”, é usava, via de regra, para seguir com os silenciamentos e subalternização das vozes indígenas que ousam sair das comunidades para estudar ou tentar outras oportunidades de vida, bem como as que, assim como eu, repito, não tiveram a oportunidade, por conta de uma conjuntura colonizadora violenta, de acessar nossa ancestralidade. Esse rasgo étnico impediu nossos tataravós, trisavós, bisavós, avós e pais de viverem integralmente sua cultura, por conta do etnocídio praticado desde a grande invasão em 1500 e até os dias de hoje.

Assumir-se indígena nunca será fácil. Aceitar docilmente o mito da democracia ou igualdade racial brasileira, talvez seja mais fácil e é o que nos induzem cotidianamente a engolir. Permanecer, no entanto, definindo-me apenas como “parda” no Censo do IBGE, ou perante a luta com os parentes, seria como contribuir para a continuidade do silenciamento e violência histórica. Seria como negar o que ocorreu em nosso país (e o que segue ocorrendo) e que custou a vida de inúmeras pessoas.

E, se assumir-se indígena não é fácil, não se assumir é cair no entrelugar de apagamento em que historicamente fomos colocados, já que na conjuntura social do mundo não indígena, basta que um pardo se destaque para que a racialização venha como

consequência. Essas experiências negativas foram sentidas na pele, especialmente porque em Roraima há uma tradição de supervalorização do sujeito que vem de fora ___ e está dentro do padrão racial, patriarcal e heteronormativo___ em cargos de gestão e afins. A mulher branca vem em sequência. Como nos diz Grada Kilomba (2019), a mulher negra é a última figura na lista das que sofrem todas as interseccionalidades opressoras. E quando se trata de uma mulher indígena? Poderíamos trazer alguns exemplos à mesa, mas pensamos não caber neste estudo, dentro do recorte desta pesquisa.

Nesse sentido, gostaria de fazer apenas uma breve digressão. Fazendo um rápido exercício de imaginação, tomando Roraima como cenário de um mundo idealizado, pensemos em uma colonização humanista, onde os atores sociais daquele tempo tivessem respeitado a existência e humanidade dos que aqui habitavam e com eles tivessem construído uma sociedade organizada, com terras divididas justamente, afinal, a imensidão geográfica de Roraima permitia essa realidade.

Imaginemos como seria, se o colonizador não tivesse uma visão idealizada de si mesmo e não cometesse o equívoco de hierarquizar os saberes, colocando-se, ao contrário, na posição de sujeito autóctone, do que precisa aprender com os que aqui viviam e resistiam. Que sociedade atual seria o Brasil se não uma nação mais desenvolvida, plurinacional, diversa e rica? Onde cada etnia indígena teria desenvolvido seus múltiplos talentos e tecnologias ancestrais e aprimorado seu modo de vida, assimilando outros conhecimentos, por interesse e não por imposição. Teríamos uma realidade verdadeiramente dialógica e criativa, onde as culturas compartilhadas resultariam em soma, não em opressão e apagamento, divisão e subalternidade.

De todo modo, ressalto que tais temas, tão abrangentes e ricos, poderiam ser desdobrados em inúmeros debates. Já podemos contar com estudos mais aprofundados sobre as complexidades da retomada étnica, como, por exemplo, a dissertação “A retomada das indígenas: reflorestando o lugar de mulher”, de Amanda Pankararu (2023); a tese “Ruptura histórica e abordagem criativa: uma cartografia de identidades nativas”, de Fernanda Vieira de Sant’Anna e o livro “Tempo de Retomada” (2023), de Trudruá Dorrico.

No primeiro, a autora trabalha o entendimento da relação corpo-território como aspecto basilar da atuação de mulheres indígenas. E versa sobre o movimento “reflorestar mentes” que ganhou força no país com as manifestações coletivas de mulheres indígenas com a formação da ANMIGA (Articulação Nacional das Mulheres Indígenas Guerreiras da Ancestralidade).

Amanda Pankararu (2023, p. 9) descreve processos pelos quais passou em sua retomada, com os quais me identifiquei:

Sempre que o assunto aparecia, mais habitualmente no mês de abril, tornava-me alvo de piada e me sentia desagregada dos grupos de crianças porque, ao me identificarem como “Índia”, eu era integrada a uma categoria, a do “Outro”, do ser “selvagem”, lugar que a cultura eurocêntrica construiu para a população indígena”.

Em outro momento, ela rememora o processo de retomada perante as instituições:

A autoafirmação indígena nas instituições não é um movimento confortável de se efetivar. Pois, quando relembro minha infância e adolescência, percebo que o impedimento era o fato de achar que ao me declarar indígena e compor a tal “cara de índio” exigida pela sociedade não-indígena era, no fim, legitimar o rótulo de que minha identidade pertencia a um “Outro” grupo: o de seres primitivos, dominados e selvagens demais para esse mundo “moderno”, no qual a perspectiva colonialista ainda impera (Pankararu, 2023, p. 11).

Tal realidade desconfortável segue se repetindo cotidianamente na vida dos que estão em retomada. Conflitos diversos, medos ora de um lado, ora de outro, em um turbilhão do qual muitos preferem fugir ou nem adentrar. A arena da retomada requer um forte chamado ancestral motivador, um querer que vai além dos interesses práticos do dia a dia.

Assumir-se indígena vai contra anos de um projeto complexo, montado e aprimorado pelo Estado brasileiro, para tornar ‘branco’ todos aqueles que pareçam indígenas. Tal projeto tem raízes profundas no senso comum da população não indígena, que julga e aponta o dedo facilmente sobre o tema, em geral, com visão permeada de preconceitos e racismo velado.

Já na tese de Fernanda Vieira de Sant’Anna (2021), a partir da literatura de mulheres indígenas, a autora faz uma inovadora autoetnografia, uma autobiografia, mesclando os estudos culturais, decoloniais e estudos indígenas críticos. Uma tese ensaio lírico que fornece estofo para se pensar as identidades indígenas no passado e, especialmente, no presente (Sant’Anna, 2021). Por último, o livro “Tempo de Retomada”, de Trudrui Dorrico, é uma mistura de poesia e prosa, manifesto político e documentos históricos, que abordam a retomada étnica como processo coletivo, que requer esperança e apoio mútuo entre os parentes. A autora confronta os pilares da colonização, apontando a problemática do apagamento de nomes, a imposição linguística, o racismo estrutural e o mito da “terra vazia”. Ao mesmo tempo, celebra os modos de vida, espiritualidade e saberes ancestrais dos povos originários.

E, se estão postos os desafios, permito-me descrever brevemente o que se ganha com a retomada étnica: ganhei paz, como se tivesse voltado para casa. Ganhei autoestima e liberdade para me adornar e cantar os cantos ancestrais, entoar e escutar a voz que vem de longe, de

outro tempo, ensinando, educando, encantando e brincando, porque, apesar de todo o passado, o presente também tem suas vitórias. Ganhei a alegria de apoiar uma causa justa, de ser chamada de parente. Ganhei a confiança dos que, dotados de uma sabedoria profunda, depositam em mim a fé para contar suas histórias, sua arte, lutas e alegria de viver.

O que trouxemos nesses subcapítulos são apenas memórias de um caminho próprio e único, influenciado pelo meio e pelas condições socioeconômicas postas em nossa realidade. Sendo, portanto, apenas um melhor esclarecimento que explique meu ponto de vista e minha relação de apreço e respeito para com a protagonista desta pesquisa, Vovó Bernaldina. Ela que foi, em minha trajetória pessoal, uma mestra inspiradora, figura singular e referência entre os indígenas Makuxi, Wapichana e demais etnias. Seu sorriso, sua doçura e seu canto potente, seu corpo arte em movimento foram e seguem sendo inspiração para os povos indígenas do circum-Roraima, como canoa fazendo travessias para reencontros com a ancestralidade. Ela nos mostra que é possível ser indígena no Brasil.

4.2 Cantos e encantos Meriná Eremukon: o que dizem os cantos

Uma sobrevivente do holocausto cultural no topo das montanhas onde a fé faz seus próprios caminhos. [...] Nasceu e cruzou as fronteiras, cresceu na linha de frente da resistência. Ela é gratidão quando às duas da madrugada em sua rede entoa cânticos na escuridão. É para além do mundo que canta. Canta no mundo da luz para onde nos transporta. É um cantar para dentro, um chamar para a calma profunda da alma.

Jaider Esbell (2019).

O livro “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” (2019) é uma obra feita por muitas mãos e possui muitos desdobramentos. Começamos agora nossa leitura em dois mundos para uma compreensão um pouco mais aprofundada do que se apresenta nessas peles de papel.

De autoria de Devair Fiorotti e Bernaldina José Pedro, com ilustrações de Jaider Esbell, é um livro bilíngue: os cantos são apresentados em Makuxi e, posteriormente, em português. Essa tradução foi feita em conjunto pelos indígenas Charles Gabriel, Tiago Napoleão, Vitor Francisco Juvêncio e por Devair Fiorotti, que também conduziu gravações de áudio e vídeo. A diagramação e concepção artística da capa (figura 5) e trabalho gráfico das obras de Jaider Esbell foram assinadas por Abraão Batista:

Figura 5 – Capa do livro Cantos e Encantos Meriná Eremukon



Fonte: Editora Wei. Capa frente e verso. 2019.

O título da obra foi escolhido a quatro mãos. Segundo Sony Ferseck (informação verbal), ela e Devair Fiorotti deixaram Vovó Bernaldina à vontade para escolher quais cantos seriam publicados no livro. A própria mestra fez a seleção. Seus preferidos eram os cantos do tipo Areruia, e não à toa o nome indígena de Bernaldina era Meriná. Sony explica que Meriná é uma variação de Maria, a mãe de Jesus. Uma escolha que demonstra o apego e reverência às divindades cristãs por parte de Vovó Bernaldina.

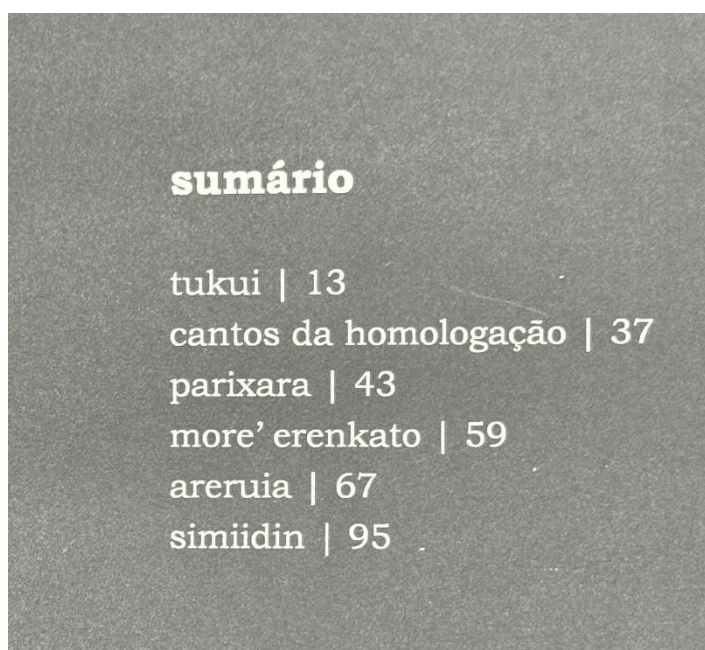
O título “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” surgiu no coletivo, a partir da percepção de serem os cantos indígenas mais do que cantos, são também encantamentos, tamanha sua significação e utilização pelos povos indígenas. Os cantos também são rezas, como no caso dos Areruia, que celebram as figuras de Jesus Cristo e Nossa Senhora. Mas também são encantarias, como é o caso dos *Tukuis*, que fazem parte dos mistérios de rituais de pajelança conduzidos de forma íntima por cada pajé.

Por isso “cantos e encantos” simboliza melhor o conteúdo da obra. Meriná Eremukon, como já ressaltamos, é o nome ancestral de Vovó Bernaldina e Eremukon, a palavra em

Makuxi que designa esse tipo de canção. Apesar do impacto da religião cristã ter sido muito forte na região do circum-Roraima, percebe-se a força da cultura indígena sobrevivendo insistentemente na vida/arte de mestras como Meriná.

Indo adiante em nossa análise, no sumário (fotografia 8) o leitor pode observar que o livro é dividido em seis partes.

Fotografia 8 – Fotograma do sumário do livro Cantos e Encantos Meriná Eremukon



Fonte: Arquivo pessoal.

Foto: Vanessa Brandão (2024).

São seis tipos distintos de cantos: *tukui*, cantos da homologação, *parixara*, *more'erenkato*, *areruia*, *simiidin*. Na literatura disponível encontramos algumas denominações existentes para esse fazer literário: poemas musicados ou poemúsicas, artes verbais ameríndias, poética oral, literatura oral, arte oral, oralitura. O povo Makuxi chama suas narrativas de *Panton* (no plural *pantonkon*). Aquilo que o não indígena chama de mito, fábulas, os indígenas da etnorregião circum-Roraima chamam de histórias.

Além do *panton*, existem outras duas categorias: *taren* (no plural *tarenkon*), que são as palavras de cura e os *eren* ou *eremu* (no plural *erenkon* ou *eremukon*), os cantos indígenas (Fiorotti, 2018), já contextualizados anteriormente.

Após o sumário, Jaider Esbell assina a apresentação do livro, enquanto filho de Vovó Bernaldina a partir da aliança afetiva já citada anteriormente:

Os cantos aqui registrados contam em partes toda a origem do nosso povo e quem diz é a vovó Bernaldina, uma mestra Makuxi da Comunidade Maturuca, da terra indígena Raposa-Serra do Sol. Uma mulher sem idade e uma vida extraordinária. Artista de múltiplos talentos vamos mergulhar na sua voz e viver o universo Makuxi em uma voz de mulher. Meriná é seu nome e ela foi feita guardiã. Assim nasceu no meio dos vales que formam as ondulações do terreno em volta do Monte Roraima. A ela foi ensinado o bom uso dos dons, e assim recebeu da vida o que doa para nós. O amor na voz (Fiorotti; Pedro, 2019, p. 7).

Eshell dá o tom da dimensão da mestra Makuxi para os que a rodeavam. Ressaltando seus múltiplos talentos, destacou seu dom de cantar e relacionou-o com o amor, o mais potente entre os afetos humanos.

A ênfase na ancestralidade dos cantos, remetendo-os à origem dos povos indígenas do circum-Roraima, é indicativo da força presente em cada cantar. Segundo Eshell: “(...) se fez cantora dos espíritos. Seres, entidades, santos, anjos da natureza povoam sua cantoria. É pela Terra que canta, mais que pela terra, uma mãe absoluta canta para o despertar. Vida de comunidade, coração de combatente” (Fiorotti; Pedro, 2019, p. 7).

Nesse trecho fica evidente uma das características mais marcantes dos *eremukon*: canta-se para dois mundos, o físico e o metafísico ou espiritual. E, por mais que a colonização e o braço forte das igrejas estejam até os dias atuais entre os indígenas, a cosmologia do povo Makuxi, por exemplo, desde sempre teve deuses, demiurgos, encantados, entidades do bem e do mal, além da personificação das plantas, do barro, das resinas defumadoras, das serras e outros sagrados da natureza. Eles permanecem. O sincretismo religioso é uma realidade. Vovó Bernaldina era devota de Nossa Senhora, admiradora do Papa Francisco e se declarava filha de Makunaimî, como afirma Jaider: “Filha de Makunaimî, não deixa um só momento as distintas referências” (Fiorotti; Pedro, 2019, p. 7).

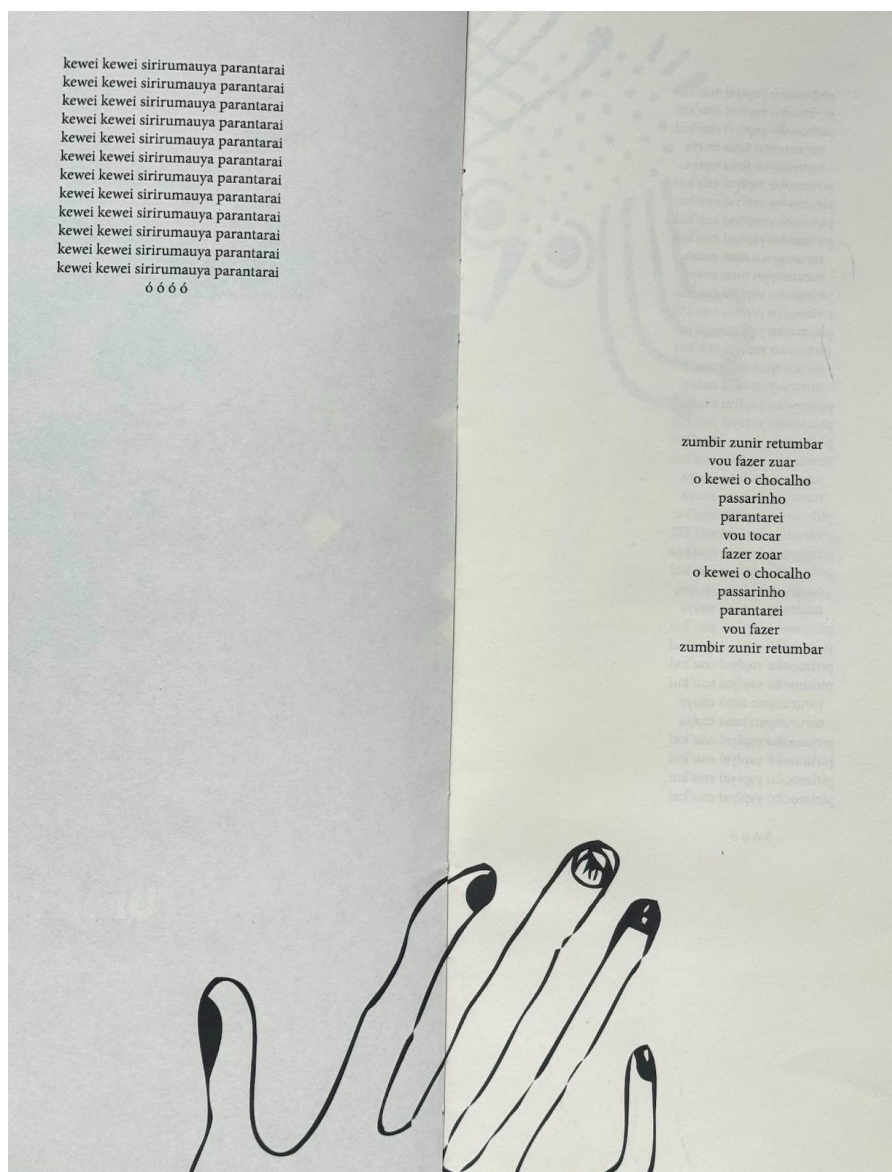
A presença de um grupo de cantos voltados para os seres espirituais da cultura Makuxi (*Tukui*) e grupos ou tipos de cantos voltados para a fé cristã (*Areruia e Simidin*), reforça a ideia de trânsito em dois mundos, ou Transmundos, para usar um termo bastante utilizado pelo próprio Jaider Eshell ao definir seu fazer artístico.

Após a apresentação escrita por Jaider Eshell, Devair Fiorotti faz uma breve e pertinente introdução ao conteúdo dos cantos. Informações importantes para quem pretende compreendê-los em toda sua complexidade: as obras são de autoria coletiva, datadas de tempos imemoriais, cantados principalmente em Makuxi, mas que podem ser ouvidos em outras línguas/etnias da região, como entre os Taurepang. “As obras pertencem ao que a UNESCO, em 1997, denominou de Patrimônio Imaterial ou Intangível” (Fiorotti; Pedro, 2019, p. 7).

Os *eremukon* são distintos entre si. Esses, contidos no livro *corpus* deste trabalho, são apenas 39 poemas, entre tantos outros registrados em áudio e vídeo por Devair Fiorotti e que fazem parte de projeto mais abrangente denominado *Panton pia'*. Para o autor, o sistema musical indígena é vasto e complexo e em geral se apresenta junto a outras formas de comunicação, como a dança, a arte de se pintar, os chamados grafismos indígenas, a ornamentação com palhas de buriti, sementes de jatobá, conchas encontradas nos campos de Roraima e até cascos de animais como o veado. Vamos aos seis tipos distintos de canto:

Tukui, que em português significa beija-flor, são cantos ligados geralmente aos pajés e às forças da natureza, por isso foram os mais rejeitados pelas religiões cristãs. Entre todos os cantos, neles há um caráter mais subjetivo conforme cada intérprete. Por serem ligados às atividades da pajelança, são poucos em cada comunidade que o dominam. Abordam em seu conteúdo as relações com a natureza, com os pássaros especialmente, as serras, os objetos como o chocalho, as relações interpessoais, entre outros temas. No livro “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” foram registrados e traduzidos 11 cantos do tipo *Tukui*. Optamos por inserir a imagem de cada poema, tendo em vista a importância da diagramação/ilustração do livro para compreensão do todo.

Fotografia 9 – Tukui I



Fonte: Arquivo pessoal.

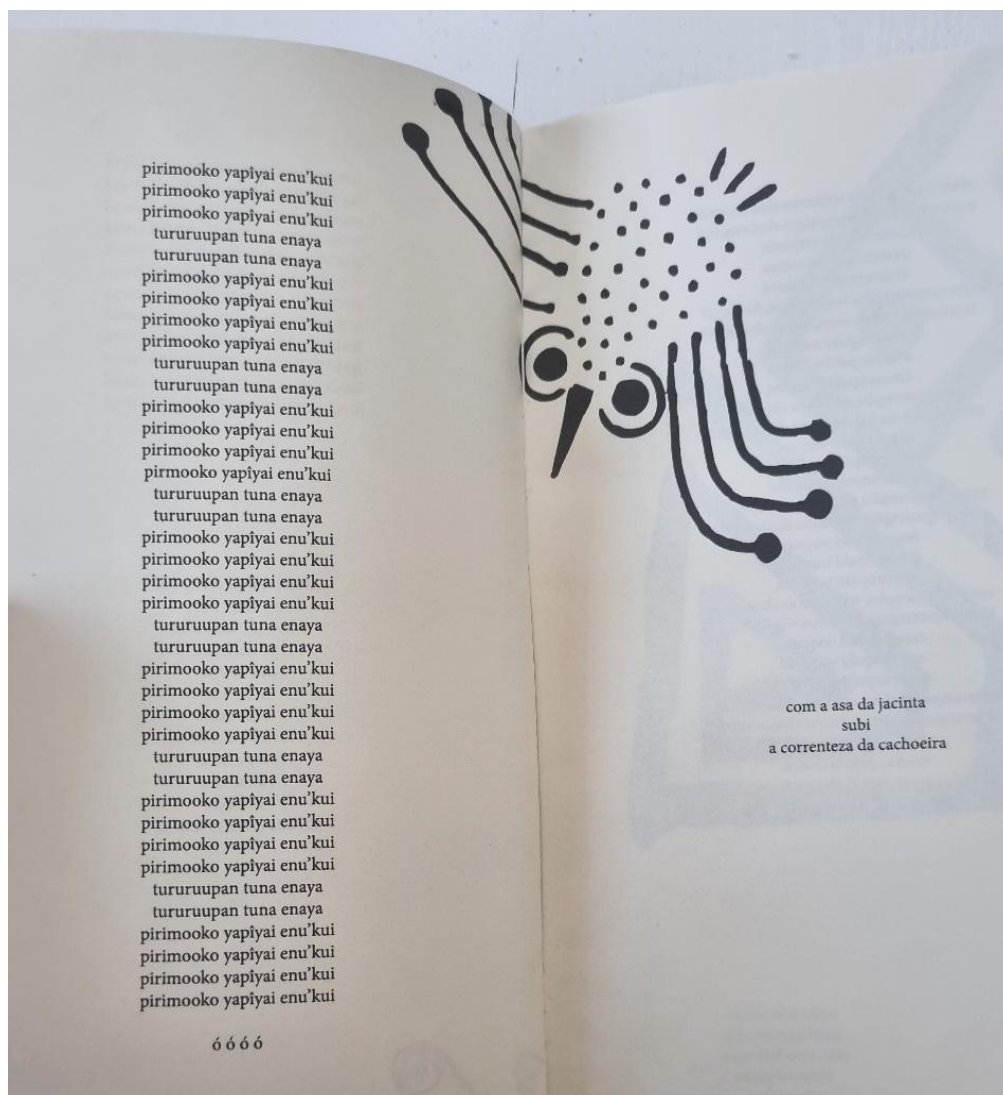
Foto: Vanessa Brandão (2023).

zumbir zunir retumbar
 vou fazer zuar
 o kewei o chocalho
 passarinho
 parantarei
 vou tocar
 fazer zoar
 o kewei o chocalho
 passarinho
 parantarei
 vou fazer
 zumbir zunir retumbar

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 14).

A fotografia 9 apresenta a canção que descrevemos acima. Ela faz referência direta ao instrumento que dá o tom musical junto à voz da intérprete: o *kewei*, um chocalho feito de fios trançados de algodão e sementes de Aguaí. O som emitido pelo *kewei* se assemelha ao som da chuva. Fiorotti (2017) escreveu sobre a presença da estética da repetição, enquanto uma das fortes características dos cantos indígenas do circum-Roraima. A ideia central do verso que se repete é relacionar o zunido do chocalho ao canto do passarinho *parantarei*. Durante o processo de tradução do canto, Devair Fiorotti e a equipe de tradutores indígenas não conseguiram chegar a uma espécie específica de passarinho correspondente em português. Como os cantos do tipo *Tukui* estão relacionados aos rituais conduzidos por pajés, inferimos que a canção busca criar uma egrégora de proteção e cura para a comunidade ou indivíduo que esteja necessitando de proteção ou adoecido. Vejamos o próximo texto (fotografia 10):

Fotografia 10 – Tukui II



Fonte: Arquivo pessoal.

Foto: Vanessa Brandão (2023).

com a asa da jacinta
 subi
 a correnteza da cachoeira

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 17).

Esse canto já foi brevemente analisado no Capítulo 2, momento no qual trouxemos o conceito de Viveiros de Castro (2004) sobre o perspectivismo ameríndio, que evidencia a relação entre indígenas e a natureza, em uma abordagem que vai além do animismo. O texto em tela evidencia esse olhar naturalizado e unificado que coloca no mesmo patamar existencial o indígena, a libélula, chamada de jacinta nas comunidades Makuxi, e a cachoeira.

Todos partilham do mesmo espírito natureza, apesar de habitarem corpos distintos. Quando Meriná canta sobre utilizar as asas de uma jacinta para subir a correnteza da cachoeira, imprime no leitor a ideia de liberdade de ser um inseto ágil, com dois pares de asas executando seu voo livre, ousando enfrentar a força de uma queda d'água. O verso se aproxima do realismo mágico latino-americano, com o diferencial de existir há, talvez, milênios antes de se pensar na literatura tal qual a entendemos hoje.

Dona Tereza Pereira de Souza, em sua dissertação, diz que o referido canto tem relação com a piracema, fenômeno que marca a subida dos peixes para a desova. E acrescenta outras camadas de interpretação:

O tukui é a dança do beija-flor e tem como enredo as belezas das aves e dos valores e criatividades artísticas, da dança e dos cantos de encantamento e saudades. [...] O tukui é conhecido como passarinho pequeno, mas potente, o beija-flor, que, quando entra na casa, é um sinal positivo, de alegria, boas notícias. As danças do tukui são feitas nas competições como corrida de resistência (kaakape), que é uma das competições feita em eventos comemorativos. A coreografia é feita na imitação do movimento do beija-flor, com um passo para a frente e outro para trás. Também pode ser dançada em círculo ou em dupla com os braços dados. O ritual se realiza em ocasiões especiais para receber quem chega da caçada, pois é um momento em que todos da comunidade se reúnem para celebrar a chegada. O vencedor da competição tem por obrigação secar um balde de caxiri. (Souza, 2024, p.44, p.45).

Recomendamos a leitura da pesquisa de Dona Tereza para quem deseja se aprofundar nos significados dos *eremukon*. Cada mestra guarda, além da tradição ensinadas por suas mestras, uma tradução atualizada dos cantos com suas ressignificações e modernização de usos.

Passamos ao Tukui de número III (fotografia 11):

Fotografia 11 – Tukui III

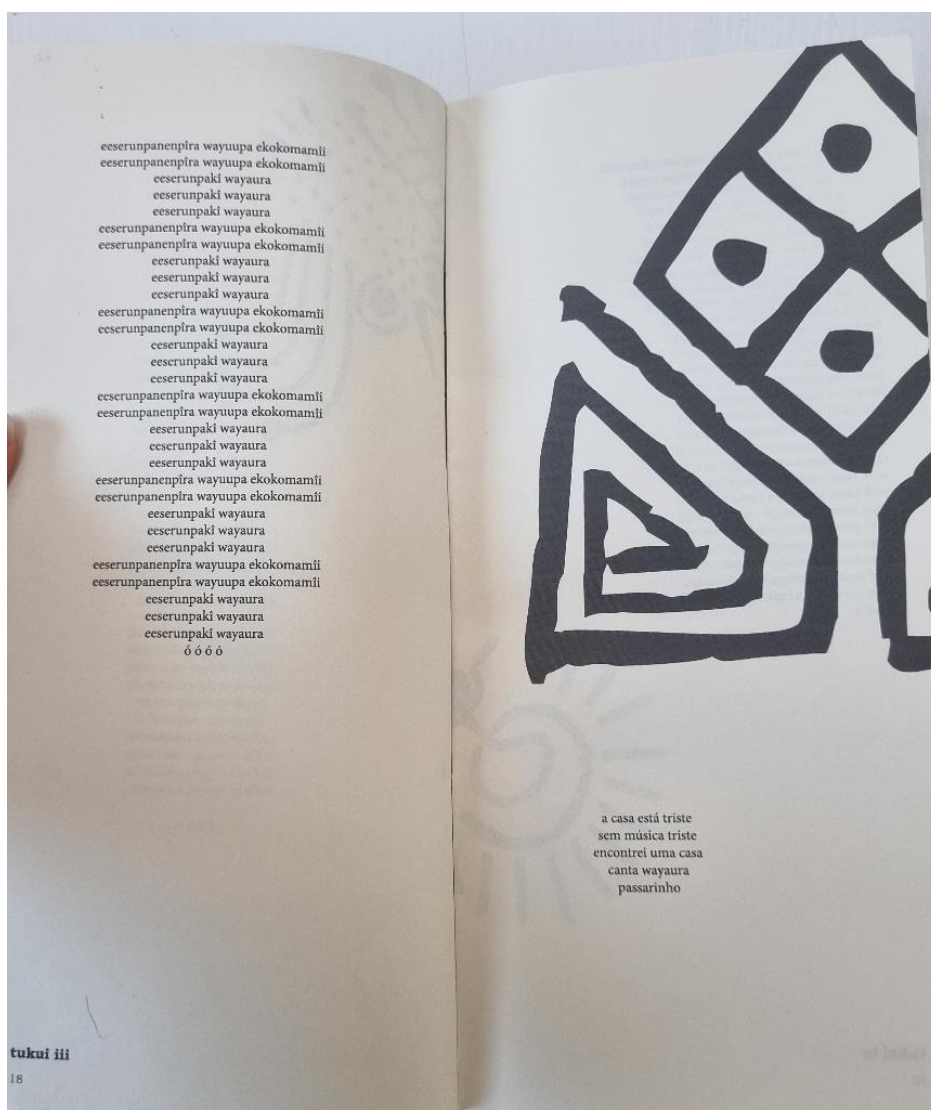


Foto: Vanessa Brandão (2023).

a casa está triste
sem música triste
encontrei uma casa
canta wayaura
passarinho

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 19).

Esse *Tukui* refere-se a um lar sem a presença de seus donos. É um anúncio de tristeza pela ausência dos habitantes do lugar, na perspectiva do passarinho *Wayaura*. Segundo Charles Gabriel, essa espécie, em português, se chama Japinim e tem a capacidade de imitar o canto de outros pássaros. Mais uma vez observamos a presença do perspectivismo, do

humano olhando pelos olhos de um animal, uma ave olhando com olhos de humano, se vendo como humano e sentindo a ausência de seus pares no lar vazio. Na página podemos observar grafismos indígenas que remetem à ideia de casa, bastante utilizados em pinturas rupestres feitas em tempos imemoriais. Jaider Esbell os empregou com frequência em suas telas.

Vamos ao *Tukui IV* (fotografia 12).

Fotografia 12 – *Tukui IV*

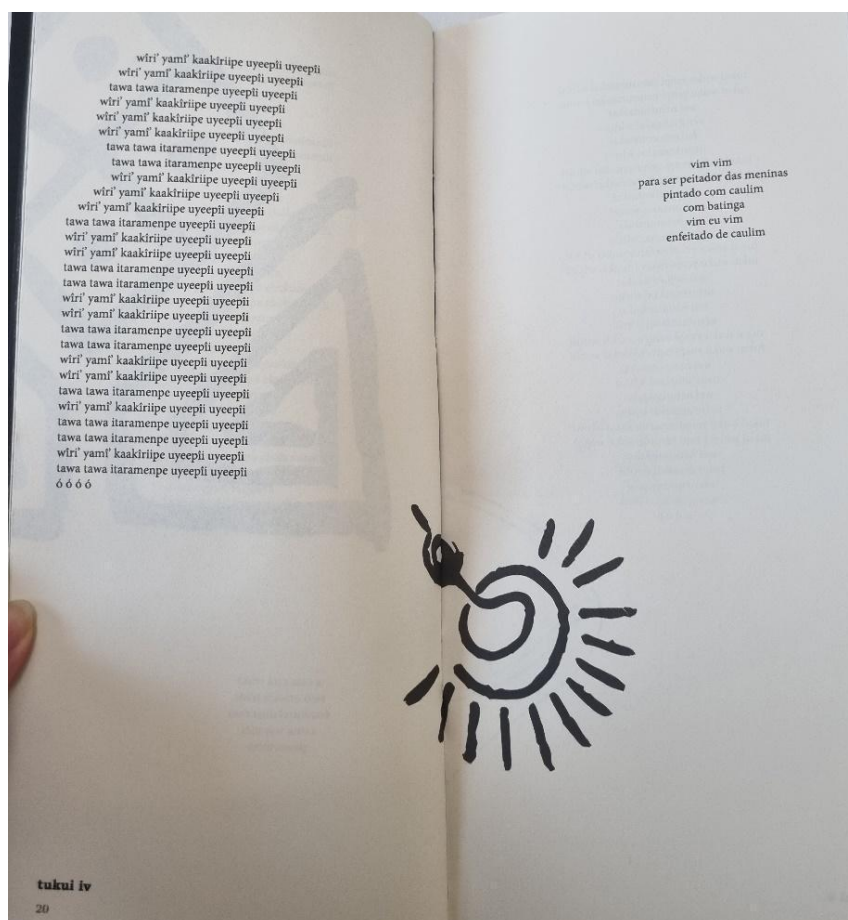


Foto: Vanessa Brandão (2023).

vim vim
para ser peitador das meninas
pintado com caulim
com batinga
vim eu vim
enfeitado de caulim

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 21).

Neste *Tukui* observamos a letra do canto em Makuxi diagramada para dar a ideia de movimentos de ida e vinda, para frente e para trás, uma referência à dança indígena mais comum. A ilustração nos remete à grande roda, geralmente, o formato adotado por Vovó Bernaldina quando cantava e dançava coletivamente.

A letra do canto faz referência a uma antiga tradição do povo Makuxi. Os rapazes em idade de conhecer uma companheira pintavam grafismos em seus corpos com caulim (um tipo de argila branca) e, acompanhados de outros pares da aldeia, formavam grupos de dança, que se ornavam com roupas feitas a partir das fibras da palmeira inajá. Esse grupo ia rivalizar com outro grupo, formado pelo mesmo número de pessoas. Ambos os grupos, além das pinturas corporais e roupas de palha, carregavam e tocavam grandes flautas feitas de embaúba, instrumento tradicional em diversos povos originários de todo o país. Um dos grupos cantava os *eremukon* do tipo *Tukui* e outro, os *eremukon* do tipo *Parixara*.

Esse ritual nos foi descrito por dona Eldina Gabriel e seu Jacir José Souza, filha e genro de Vovó Bernaldina (informação verbal). Quando os dois grupos se encontravam, os rapazes mais fortes lutavam, batendo peito contra peito, em uma disputa coreografada. Os grupos pertenciam, em geral, a comunidades distintas, que se encontravam nos festejos promovidos de tempos em tempos em cada aldeia.

Quando um jovem vencia o combate corporal, acessava a casa do anfitrião e de lá retirava um recipiente cheio de *caxiri* ou outra bebida fermentada. Era o início da festa. Esse ritual de dança/música/luta acontecia nos tempos antigos. Dona Eldina diz que atualmente, em sua comunidade, não mais acontece. O fato de Vovó Bernaldina ter escolhido esse *Tukui* para estar no livro CEME, nos leva a inferir seu grande apreço pelos ritos originários e o desejo de eternizar essas tradições.

Vamos ao *Tukui* V (fotografia 13):

Fotografia 13 – Tukui V

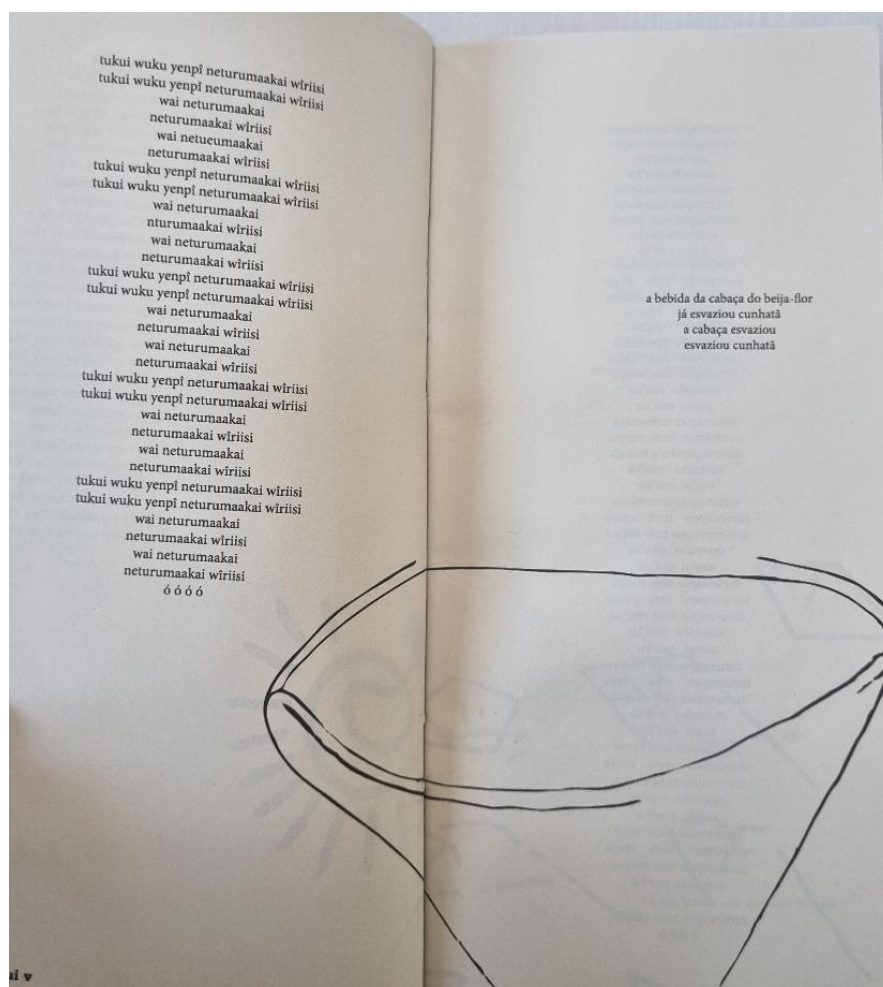


Foto: Vanessa Brandão (2023)

a bebida da cabaça do beija-flor
já esvaziou cunhatã
a cabaça esvaziou
esvaziou cunhatã

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 23).

Mais uma canção enfatizando as relações indígenas com a natureza. É comum entre os Makuxi colocar água para os passarinhos, principalmente no período mais seco do ano, quando a temperatura na região dificilmente fica abaixo dos 30°. Cabaça é o nome popular para os frutos das plantas dos gêneros *Lagenaria* e *Cucurbita*. Eles são esvaziados, e após secagem ao sol, viram as chamadas cuias, um recipiente com utilidades diversas, sendo uma dessas o recipiente para colocar água para os beija-flores.

A canção faz alusão a uma cena recorrente no cotidiano das comunidades, que é a interdependência entre todos os seres. Aprofundando na leitura em dois mundos, essa pequena

ave tem significado importante nas comunidades. Quem as usa como adorno, tal qual Vovó Bernaldina utilizava, é conhecedora dos dons da pajelança. Isto é, o beija-flor é portal para esfera complexa de histórias e compreensões da cosmovisão indígena. São inúmeras as referências e relatos sobre o papel da pequena ave na formação dos pajés.

Fiorotti (2023) ressalta o paralelo da leveza:

[...] pois, para que consiga acessar as demais esferas da existência no cosmos, o pajé durante sua formação deveria seguir uma dieta bastante restritiva. Além da perda de peso corporal, os alimentos ingeridos deveriam ser igualmente leves, não apenas no sentido de uma rápida digestão, mas que despertassem a potencialidade para o voo ou o nado. Por isso pequenas e ligeiras aves como o beija-flor e pequenos peixes como as piabas são alguns dos alimentos permitidos aos pajés em formação. (Fiorotti, 2023, p. 105).

Eldina Gabriel (informação verbal) nos apresentou outro contexto de utilização da canção. Ela é entoada quando os eventos festivos da aldeia estão chegando ao final. O que marca esse encerramento é o esgotamento dos estoques das bebidas tradicionais. Para os festejos nas comunidades indígenas são produzidas grandes quantidades de *caxiri* e *pajuaru*, e o evento só chega ao fim quando todas as garrafas, cabaças e potes são esvaziados. Trata-se, então, de uma música que celebra o fim de uma festa, um ciclo, uma estação.

Um terceiro uso do canto, ainda segundo Eldina (informação verbal), é no contexto de mobilização. Relaciona-se à luta pelo território, quando o Movimento Indígena Organizado convoca *tuxauas* e demais lideranças, jovens e crianças para juntos pedirem o cumprimento da Constituição Federal, no que diz respeito aos direitos dos povos indígenas.

Durante a pesquisa de campo, fomos convidadas por Eldina a participar da Mobilização contra a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) de número 48, que altera o inciso 1º do artigo 231 da Constituição Federal, para definir o marco temporal de demarcação das terras tradicionalmente ocupadas pelos povos indígenas. Tal projeto, que tem como um de seus principais autores o senador Hiran Gonçalves (PP-RR), fere o direito originário dos povos indígenas, sendo, portanto, todo o movimento indígena de Roraima e do Brasil, contrários à PEC.

A mobilização da qual pude participar e ouvir o canto mencionado sendo entoado ocorreu nos dias 5 e 6 de agosto de 2024, na Praça do Centro Cívico, cujo nome oficial é Praça Ovelário Tames Makuxi. Anteriormente a praça se chamava Joaquim Nabuco. A partir da luta consistente do movimento indígena organizado e de termos de ajustamento de conduta envolvendo o Município e o Ministério Público, ocorreu a mudança de nome. Uma homenagem ao indígena que foi brutalmente assassinado pelas forças policiais do Estado. Em

média, 8 mil indígenas de diversas etnias participaram do evento, que começava pela manhã e seguia por todo o dia, enquanto em Brasília, o ministro do Supremo Tribunal Federal (STF) Gilmar Mendes reuniu autoridades diversas no que chamou de audiência de Conciliação.

Durante os intervalos da audiência, advogados indígenas explicavam o contexto técnico-jurídico para as lideranças indígenas que ali se encontravam, atentos e silenciosos. Os cantos indígenas eram entoados nas cerimônias de abertura e encerramento da mobilização, entre as falas das principais lideranças e na caminhada ao redor de toda a praça, que abriga os prédios do poder Executivo, Legislativo e Judiciário. Nenhum político ou autoridade foi convidado a participar do evento.

Trazemos alguns registros fotográficos (fotografias 14-18) da mobilização, especialmente dos momentos em que os *eremukon* são entoados por indígenas de todas as idades. A ressignificação dessas músicas é um processo constante. As canções, que no passado eram utilizadas em eventos festivos nas aldeias, agora também passam a cumprir a função de cantos de protesto e resistência.

Fotografia 14 – Mobilização contra o Marco Temporal



Foto: Vanessa Brandão (2024). Crianças e jovens dançando e cantando os eremukon.

Fotografia 15 – Mobilização contra o Marco Temporal



Foto: Vanessa Brandão (2024). As saias feitas com palha de inajá são amplamente utilizadas por homens e mulheres, jovens e adultos nos momentos de mobilização.

Fotografia 16 – Mobilização contra o Marco Temporal



Foto: Vanessa Brandão (2024). A grande roda sempre se faz presente durante as celebrações e cerimônias, seja nas comunidades ou na mobilização na cidade.

Fotografia 17 – Mobilização contra o Marco Temporal



Foto: Vanessa Brandão (2024).
Juventude indígena cantando os eremus.

Fotografia 18 – Mobilização contra o Marco Temporal



Foto: Vanessa Brandão (2024).
Juventude segura faixas de protesto direcionadas ao senador Hiran Gonçalves (PP/RR), autor da PEC 48.

Na imagem anterior vemos um grupo de jovens segurando a faixa com os dizeres “respeite os filhos de Makunaima e os netos de Insikiran”. A imagem reforça o que já mencionamos anteriormente, sobre a importância das entidades indígenas Makunaima e Insikiran para a identidade dos povos indígenas do circum-Roraima, mesmo que em muitas delas a presença da igreja recrimine tais manifestações.

O projeto monoteísta não obteve êxito completo no lavrado roraimense, apesar dos séculos de tentativa. Observamos que os *eremukon* tiveram e permanecem tendo grande influência nisso. Seja por seu caráter de execução coletiva, mesmo que tenha mestras como Vovó Bernaldina guiando, puxando os cantos, escolhendo os mais adequados para cada situação, eles são vivenciados na coletividade e, além de se perpetuarem nas novas gerações as histórias e palavras da língua originária, perenizam outros elementos desse singular fazer literário, conforme já mencionado: a dança, o grafismo corporal e adornos variados.

No intervalo do almoço do segundo dia de mobilização, fomos almoçar com dona Eldina Gabriel e Jacir Makuxi (fotografia 9). Foi no restaurante à beira do Rio Branco que ambos se debruçaram conosco sobre o livro CEME para explicar o significado dos cantos mais detalhadamente. As informações que permeiam esta análise foram obtidas nessas conversas gravadas em áudio, com autorização das lideranças indígenas.

Fotografia 19 – *Tuxaua* Eldina Gabriel e *Tuxaua* Jacir José de Souza



Foto: Vanessa Brandão (2024).

No retorno do almoço, eu peço para fazer o registro do casal antes do início das escutas.

Fotografia 20 – Tukui VI

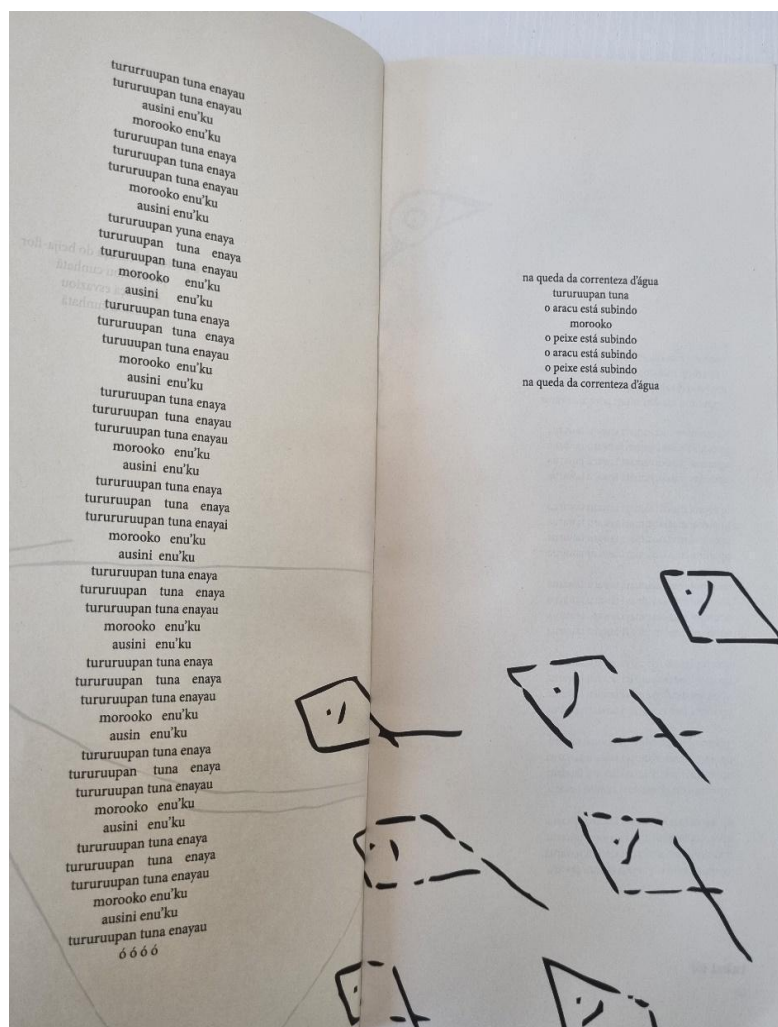


Foto: Vanessa Brandão (2023)

na queda da correnteza d'água
 tururuupan tuna
 o aracu está subindo
 motooko
 o peixe está subindo
 o aracu está subindo
 o peixe está subindo
 na queda da correnteza d'água

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 25).

Viveiros de Castro configurou a ideia do perspectivismo ameríndio e também do “multinaturalismo” que nos ajuda a compreender traços análogos na cosmologia dos povos originários de todo o continente, hoje denominado América do Sul, nossa *Aby Ayala*. A

compreensão de que todos os seres vivos da terra compartilham do mesmo espírito, apesar de habitarem corpos distintos, pode ser aqui representada pelo protagonismo dos animais em quase todos os cantos apresentados até agora. No *Tukui* VI (fotografia 20), novamente a pajé Bernaldina se coloca na visão do peixe aracu, que sobe em grupo a queda d'água de uma cachoeira, alegoria que remete à força da coletividade em busca da sobrevivência.

Em conversa com Daya Roraima, doutora em Artes pela Unesp, professora do curso de Artes Visuais da UFRR, artista indígena roraimense, abordamos uma questão importante de salientar nesta pesquisa: sobre elementos que envolvem os rituais praticados por pajés, há questões que precisam permanecer no campo espiritual e que não devem ser trazidas à tona, não devem ser tocadas pela ciência neste momento atual do mundo. Talvez sejam necessárias décadas de amadurecimento para que esse aspecto do mundo indígena possa ser desvelado.

Vamos ao *Tukui* IX (fotografia 21):

Fotografia 21 – *Tukui* IX

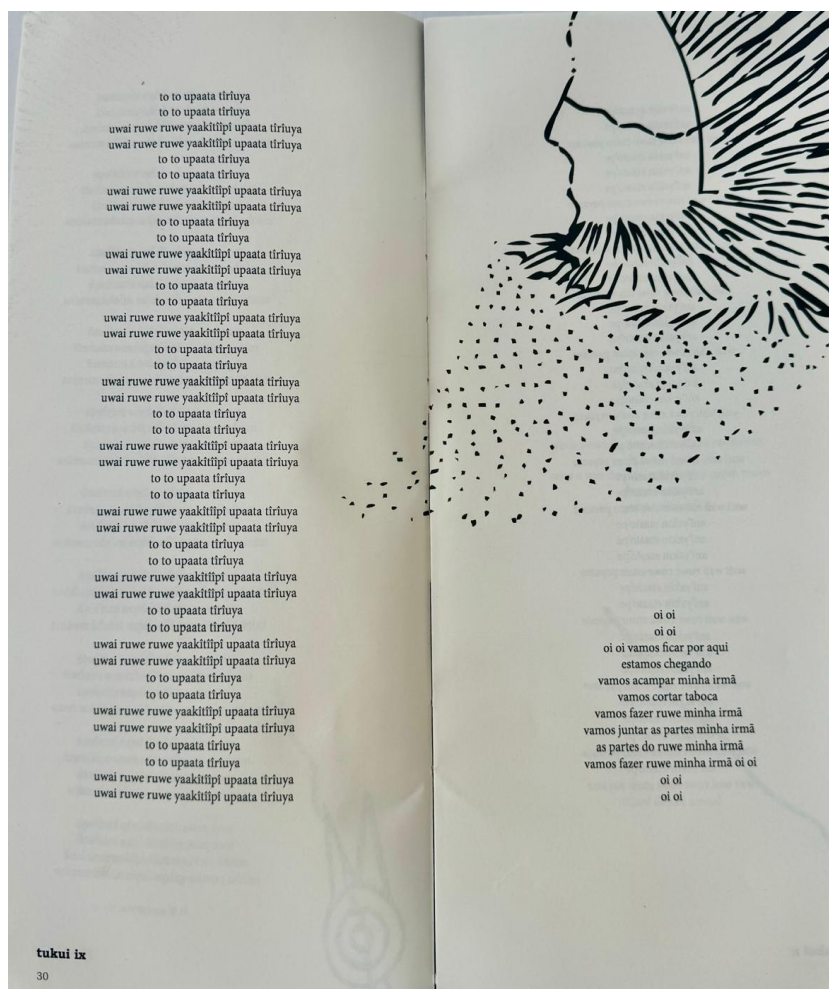


Foto: Vanessa Brandão (2024).

Diante desse *Tukui* Eldina Gabriel abre um sorriso. Trata-se de um canto de deslocamento, de viagens de uma comunidade a outra por ocasião de festejos. O sorriso de Eldina enquanto descreve seu significado parece ter relação com a satisfação de poder transitar livremente de uma aldeia a outra e ser recepcionada pelos anfitriões com essa canção. “Ele é utilizado quando uma comunidade está em festa e vai receber parentes de outras comunidades. Recebe os visitantes com esse *Tukui* bem aí” (Gabriel, 2023).

O livro “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” tem ao todo 11 *Tukuis*. Analisamos 7 deles, por uma questão de recorte da pesquisa. Compreendemos ser mais importante abordar todos os 6 tipos distintos de canto contidos no livro.

Desse modo, ficaria inviável, pela extensão, a análise dos 38 *eremukon*. Seleccionamos os que mais foram comentados pelos entrevistados na pesquisa, bem como os que constituem o que podemos apontar preliminarmente como um cânone dos cantos indígenas do circum-Roraima. Utilizamos a palavra cânone com a clareza de que esse instrumento foi utilizado pela sociedade dominante para excluir exatamente as manifestações literárias advindas da oralidade, dos rincões do Brasil, das populações minorizadas, não ouvidas por longos séculos.

Destacamos o “não ouvidas” e deixamos o “silenciadas” de lado, visto que as filhas (os) e netas (os) de Makunaima nunca cessaram de cantar/dançar/pintar, fazer literatura com seus corpos. Passaremos agora ao segundo bloco de *eremus* do CEME.

Os **Cantos da homologação** são os únicos feitos na contemporaneidade. Todos os demais pertencem à memória coletiva ancestral dos povos do circum-Roraima. Foram elaborados no contexto da luta política pela homologação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol. O Maturuca, conforme já relatei anteriormente, é o centro político da TI e era a casa de Vovó Bernaldina. Lá, a mestra Makuxi mobilizou a comunidade nos cerimoniais que ganharam as páginas dos maiores jornais e emissoras de TV do país. O conflito com os invasores não indígenas que na região instalaram suas fazendas de arroz durou alguns anos, fez vítimas diversas, um período de tormento e sofrimento para os povos originários do lugar.

O primeiro canto de homologação (fotografia 22) narra a expectativa de assinatura do território, que só ocorreu em 2009, quando em 19 de março o Supremo Tribunal Federal (STF) finalizou o julgamento da Petição 3.388 que questionava, em ação popular ajuizada pelo senador Augusto Afonso Botelho Neto, a demarcação da região.

indumentárias feitas de palha de palmeiras da região, pintados com a tinta feita a partir do sumo da fruta jenipapo ou com tinta vermelha feita a partir do urucum. Vovó Bernaldina, com sua voz aguda e marcante, puxava a grande roda, e todos juntos, cantando, produziam uma aura de força e esperança de que dias melhores viriam. E, de fato, vieram.

Durante o mês de agosto de 2024, no último período da pesquisa de campo, ainda sentíamos falta de fotografias que registrassem esse momento de tamanha angústia e posterior alegria para Vovó Bernaldina e todo nosso povo. Procuramos conversar com o fotógrafo Jorge Macedo, um dos únicos a ter autorização para estar presente lado a lado da mestra Makuxi e demais lideranças indígenas da época. O contexto de ameaças era intenso e a vida de todos que exerciam certo comando estava em risco. Jorge Macedo abriu seus arquivos e nos cedeu belíssimas imagens que nos permitiram ver Vovó Bernaldina em sua atuação mais profunda (fotografia 23).

Fotografia 23 – Vovó Bernaldina defumando presidente Lula e a filha Eldina Gabriel, com pajé *Maruwai*, na cerimônia de homologação da TI Raposa Serra do Sol



Foto: Jorge Macedo (2010).

Essa imagem eterniza um momento de grande importância para os povos do circun-Roraima. Nela, Vovó Bernaldina realiza seu trabalho de cantar e defumar, reunindo todos os elementos do seu fazer literário. Os versos ancestrais transformados em música, sendo entoados para os presentes, o corpo adornado com a palha das palmeiras, o colo exibindo os

colares de miçangas e sementes de proteção diversas, a grande tiara de penas, indicando sua liderança.

Em segundo plano, vemos o presidente Luiz Inácio Lula da Silva, sentado, recebendo a fumaça benzedora do *Maruwai*. Ao seu lado, de cocar, provavelmente seu Jacir Makuxi com uma criança indígena ao lado. E logo em seguida, dona Eldina Gabriel, filha de Vovó Bernaldina. A grande mestra está com os braços e a face pintada de vermelho, com tinta de urucum, que simboliza luta, proteção e a força espiritual da planta.

O segundo canto de homologação (fotografia 24) foi largamente entoado por ocasião da vinda do presidente Lula.

Fotografia 24 – Canto de Homologação II

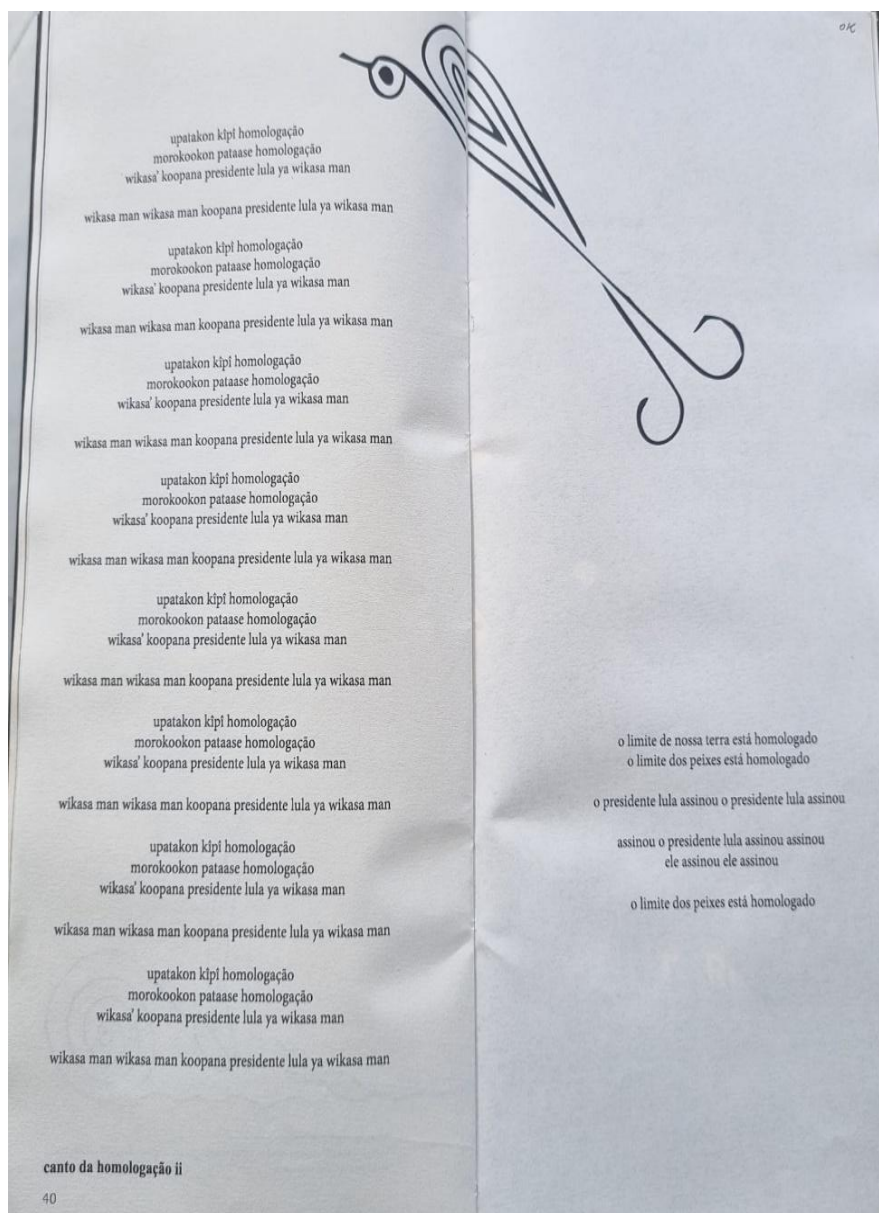


Foto: Vanessa Brandão (2024).

O canto de homologação II, como já mencionamos anteriormente, é uma adaptação da primeira letra, agora celebrando a concretude da conquista do território.

o limite da nossa terra está homologado
 o limite dos peixes está homologado
 o presidente Lula assinou o presidente Lula assinou
 assinou o presidente Lula assinou assinou
 ele assinou ele assinou
 o limite dos peixes está homologado

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 39).

Trata-se da única liderança política do país a ter um *eremu* feito para si, sendo citado nominalmente. No dia 21 de janeiro de 2023, tão logo assumiu o Governo, o presidente Lula esteve em Roraima para ver *in loco* a crise de saúde em que se encontrava o povo Yanomami, por conta do garimpo ilegal em suas terras. Foi recebido por indígenas Makuxi, Wapichana e demais etnias ao som do Canto de Homologação I e II. Uma evidência da importância e simbologia dos *eremukon* em variados momentos da vida indígena: do festejo à luta por território, do cerimonial de recepção à homenagem e gratidão pela vida dos que atuaram ou atuam pelos direitos dos povos originários.

Outra observação importante sobre tais cantos é a pessoalidade que se dá aos peixes: “o limite dos peixes está homologado”. Ao longo do histórico de disputas pela TIRSS, em muitos momentos os indígenas de diferentes localidades ficaram impedidos de pescar, coibidos de forma violenta pelos jagunços dos fazendeiros locais, o que impactava no modo de vida das comunidades, que têm na pesca uma atividade basilar da cultura, sendo a base da alimentação dos povos indígenas da Amazônia, junto com a macaxeira e seus derivados. A presença do peixe na canção revela também a alegria pela liberdade de poder ser quem se é desde tempos imemoriais, comedores de peixe, pessoas peixe, alimento à vida.

Passamos agora aos *eremukon* do tipo **Parixara**. Esses são os poemas cantados mais populares nas comunidades indígenas do circum-Roraima. Esses cantos rituais celebram a vida, a fartura da caça e da pesca, os encontros dentro das comunidades, como eventos políticos, assembleias do movimento indígena organizado, os festivais, como o Festival da Panela de Barro em sua 9ª edição em 2023, realizado na comunidade Raposa I (Paes, 2022). Eles também ocorrem durante recepções de autoridades não indígenas nas comunidades indígenas, entre outros. Conforme Fiorotti e Silva (2019, p. 10): “Relaciona-se à festa na chegada de uma caçada, a encontros entre comunidades amigas”.

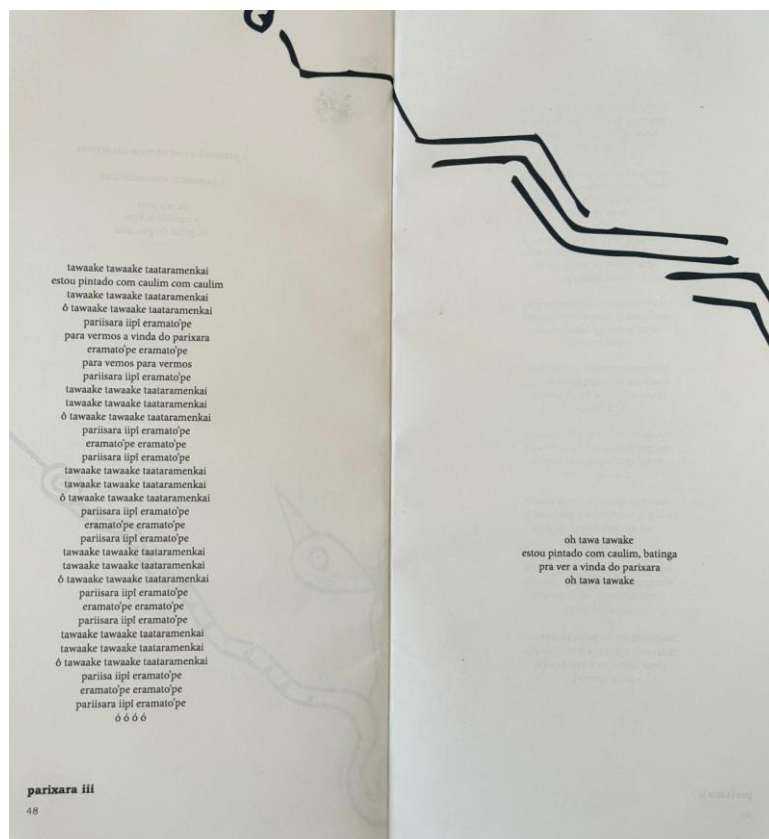
Mas a popularidade do *Parixara* transcendeu as comunidades e na atualidade existem grupos de *parixara*, inclusive, na capital Boa Vista. Tais grupos são contactados por cerimoniais públicos e privados para se apresentarem na abertura de eventos. Uma forma de celebrar a ancestralidade dos povos originários do estado hoje chamado Roraima.

Os participantes do grupo, geralmente, estão vestidos com saias feitas com fibras de inajá e ou buriti. Em seus corpos e faces são pintados grafismos indígenas que representam a alegria e a festividade. As pinturas são feitas com tinta de jenipapo ou urucum. O corpo de dança é puxado normalmente por um líder, por vezes a pessoa mais velha entre eles. As mulheres pajés, que dominam o poder das rezas de cura e defumação sempre têm destaque nos grupos de *Parixara*. Assim fazia Vovó Bernaldina. Elas puxam a fila de bailarinos, geralmente com utensílios de defumação em mãos e com suas vozes entoam o *Parixara*.

Dona Eldina Gabriel (informação verbal), quando perguntada sobre os *Parixara*, logo lembrou dos tempos antigos, quando eram cantados, especialmente, nos eventos festivos e ao som de flautas de samaúma ou embaúba, nas quais eram pintados desenhos de peixes.

Do livro CEME escolhemos para análise dois *parixaras*. O primeiro deles (fotografia 25) pode ser apontado como um dos mais populares entre os povos indígenas da região, e, por ser entoado em eventos de diversos tipos na capital Boa Vista, é conhecido para além das comunidades.

Fotografia 25 – Parixara III



Fonte: foto Vanessa Brandão (2024).

oh tawa tawake
estou pintado com caulim, batinga
pra ver a vinda do parixara
oh tawa tawake

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 48).

O canto fala sobre o ritual da dança do *Parixara* em si. Como já mencionado anteriormente na análise dos cantos do tipo *Tukui*, os cantos do *Parixara* fazem parte do mesmo jogo/disputa entre grupos de cada comunidade. Nas “festas grandes eles disputam quem canta mais alto, se o grupo de *Tukui* ou o grupo de *Parixara*. É uma disputa de peitada também”, explica Eldina Gabriel (informação verbal). A frase geradora do canto fala sobre a pintura corporal com caulim, a argila branca que recobre o corpo dos membros dos grupos de *Parixara* em disputa. Nos grupos da cidade já não é comum ver a pintura com o caulim. Em geral, predomina o grafismo com jenipapo e urucum. Dona Eldina alerta, no entanto, que tal canção é um *Tikui*, por isso em sua letra consta a frase “pra ver a vinda do *parixara*” (fotografia 26). Essa canção é uma das mais conhecidas entre os cantos tradicionais indígenas.

Ouvimos Vovó Bernaldina entoá-la especialmente na abertura de grandes eventos. As novas gerações de intérpretes indígenas costumam fazer suas próprias versões desse eremukon. Abaixo, deixamos um QR Code para que seja possível ouvir e sentir a música:



Fotografia 26 – Parixara II

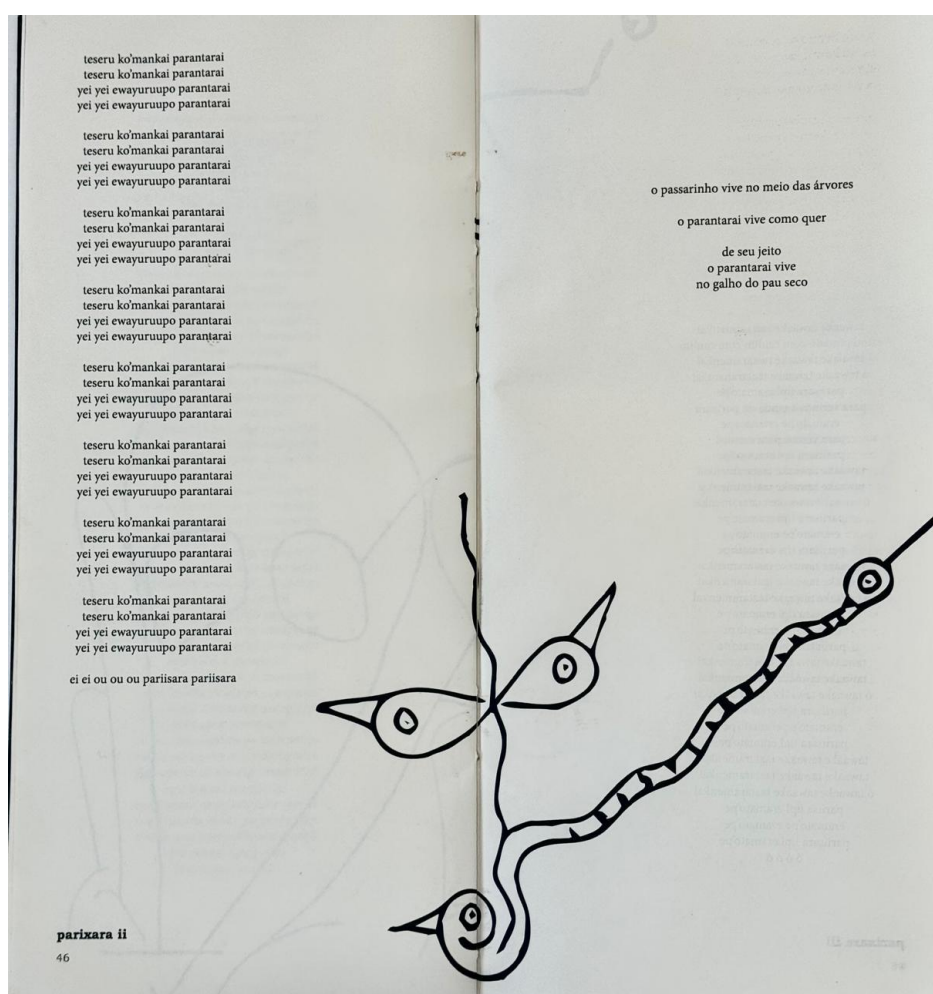


Foto: Vanessa Brandão (2023).

o passarinho vive no meio das árvores
 o parantarái vive como quer
 de seu jeito
 o parantarái vive
 no galho do pau seco
 (Fiorotti; Pedro, 2019, p. 47).

Recorremos a um dos princípios da decolonialidade para analisar este *Parixara*. O modo ocidental de viver não é a única maneira “correta de existir”. Basear-se em regras sociais rígidas, que conduzem o indivíduo a um processo mecânico e focado nas rotinas diárias de escola, universidade e pós-graduações ao longo de pelo menos 21 anos consecutivos de estudos, afronta algo inerente às pessoas indígenas: o tempo nas comunidades é diferente até os dias atuais. Os horários não são tão rígidos, há tempo para o descanso e observação da natureza. Há tempo para plantar e para colher, tempo para que se cumpram os ritos e demais costumes. Mesmo para o indígena que vive na cidade, tais características permanecem latentes.

A conexão com a natureza, em especial, é algo que nos acompanha por toda a vida. Viver em meio às árvores, buscando o frequente contato com as águas, mantendo o encanto e interesse pelos animais, mesmo os mais mezinheiros como os *parantarái*, é algo que não se dissipa no tempo, mesmo diante da globalização, que tudo homogeneiza. Nesse *Parixara* os ancestrais utilizam a metáfora do passarinho que vive em meio às árvores, como querem e como gostam, “Do seu jeito”. A resistência dos povos indígenas a todo o processo de colonização, mantendo seus rituais, seu modo de produzir o alimento, sua cosmologia viva, demonstra a importância de se viver do jeito que se quer.

Por essa razão, acredita-se ser fundamental ter a habilidade da leitura em dois mundos. Sentimentos indígenas diferem em suas origens do sentimento de quem não teve a oportunidade de olhar o mundo pelos olhos dos originários. Tal canto/mantra, ao ser repetido inúmeras vezes pela mestra Makuxi Bernaldina, espalhava sua teia de resistência: “o passarinho vive no meio das árvores, o *parantarái* vive como quer”. O *parantarái* é gente como cada um dos que entoam esse canto. Gente passarinho está na música representando a gente humana, porque é tudo gente e no lavrado há dessas coisas, como nos afirma Sony Ferseck em sua tese:

Se tudo é gente, tudo também tem voz, tem palavra e as manifestações sonoras fazem parte do diálogo entre as gentes. Assim foi possível perceber como a palavra, o canto, a arte não são percebidos muito menos vivenciados como domínios

exclusivamente humanos, deixando entrever que tudo e todos são potencialmente instrumentos para arte (Fiorotti, 2023, p. 142).

Trago outro tipo de canto: **More'erenkato** são canções de ninar voltadas às crianças da comunidade. Fiorotti (2019) alerta para o caráter inédito de tais cantos. Dentro do Projeto *Panton Pia'*, o qual mencionei no capítulo I, esses foram um dos primeiros registros. Abordam sempre animais como personagens e curiosamente, a despeito de serem dedicados às crianças, apresentam certo aspecto trágico em seu desfecho. É o que se depreende em uma leitura tradicional/ocidental. Em uma leitura em dois mundos, é sabido que, tanto os cantos, quanto as histórias contadas pelos mais velhos das comunidades, têm caráter educativo, além da celebração e fixação de uma cosmovisão específica. Ou seja, educar e entreter são objetivos contidos dentro da oralitura indígena do povo Makuxi (Carvalho, 2015).

Quando mencionamos a leitura em dois mundos, criamos aqui um cenário hipotético na educação brasileira, uma quase distopia na qual professores de Ensino Básico e Fundamental compreendem, assim como toda equipe pedagógica da escola, que precisam se aprofundar na cultura, cosmogênese e cosmovisão das etnias indígenas originárias de sua região para que então estejam habilitados a trabalhar com literatura indígena em sua plenitude.

Lembremos da necessidade urgente de cumprir a Lei n.º 11.645, de 10 março de 2008, não implementada de forma consistente na rede pública de ensino, tampouco da rede particular. Deduzimos que isso ocorra por falta de consciência, interesse, vontade política e pelo domínio colonial que impera na matriz curricular brasileira. Um tema que requer amplo debate e estudos direcionados.

Vejamos o canto em Makuxi e em português abaixo (fotografia 27):

Fotografia 27 – More'erenkato II

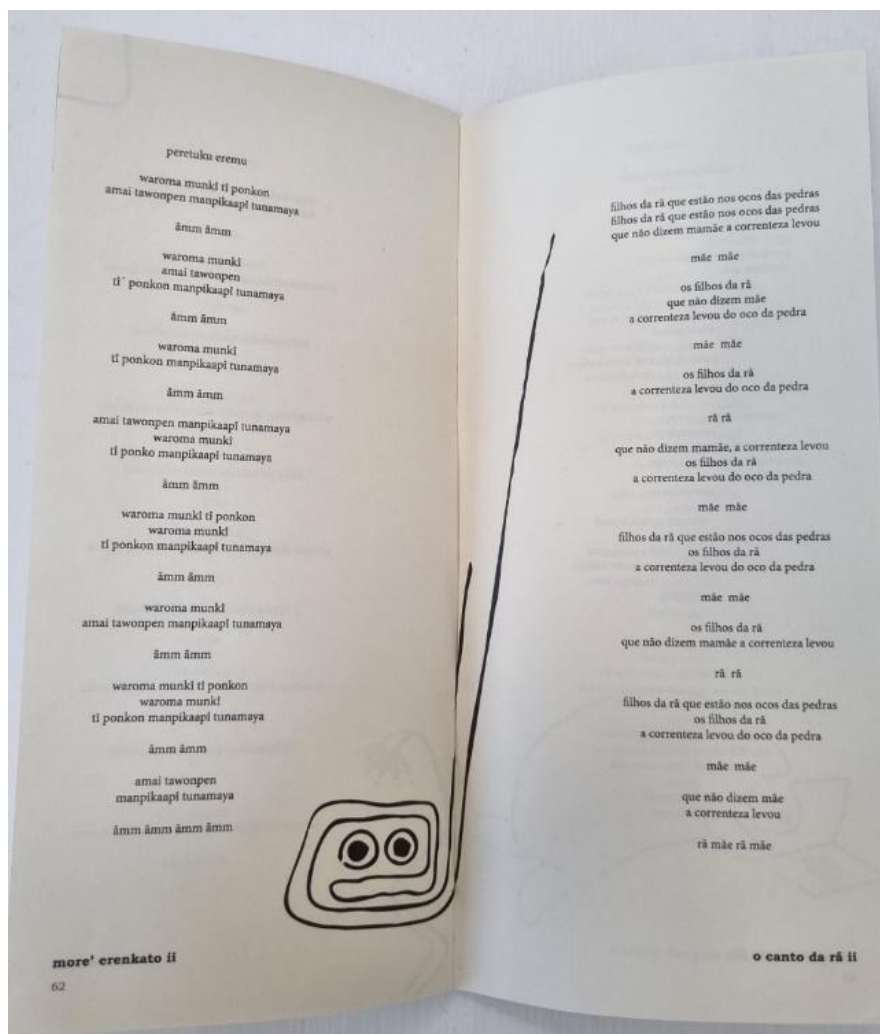


Foto: Vanessa Brandão (2023).

filhos da rã que estão nos ocos das pedras
 filhos da rã que estão nos ocos das pedras
 que não dizem mamãe a correnteza levou

mãe mãe

os filhos da rã
 que não dizem mãe
 a correnteza levou do oco da pedra

mãe mãe

os filhos da rã
 a correnteza levou do oco da pedra

rã rã

que não dizem mamãe, a correnteza levou
os filhos da rã
a correnteza levou do oco da pedra

mãe mãe

filhos da rã que estão nos ocos das pedras
os filhos da rã
a correnteza levou do oco da pedra

mãe mãe

os fillhos da rã
que não dizem mamãe a correnteza levou

rã rã

filhos da rã que estão nos ocos das pedras
os filhos da rã
a correnteza levou do oco da pedra

mãe mãe

que não dizem mãe
a correnteza levou

rã mãe rã mãe

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 63).

O verso central da canção basicamente exalta o papel protetor da mãe e a força da natureza que tudo leva. As terras indígenas de Roraima são biomas diversos que variam entre planaltos e serras. Algo em comum em praticamente todas as comunidades é a presença de igarapés, que são pequenos riachos de águas translúcidas, os quais abrigam corredeiras e ou cachoeiras com formações rochosas que geram pequenos buracos nos quais as rãs de variadas espécies se abrigam.

Nesse sentido, a canção reforça a ideia de que filhotes precisam dos cuidados das mães. Em muitas comunidades a liberdade das crianças para brincar e interagir com a natureza é tamanha, que os mais velhos criaram mecanismos lúdicos, como a música e as histórias para alertá-las dos limites e perigos impostos pela mãe natureza. São perigos físicos e metafísicos de tempos passados e contemporâneos reforçados através de metáforas com

personagens da natureza. Ressalto mais uma vez a vivência comum entre homem, bicho e água nessa canção milenar:

filhos da rã que estão nos ocos das pedras
 filhos da rã que estão nos ocos das pedras
 que dizem mamãe a correnteza levou
 mãe mãe
 os filhos da rã
 que não dizem mãe
 a correnteza levou do oco da pedra

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 62).

Ao ler a tradução de tal poema para o português, não pude deixar de lembrar imediatamente de um dos famosos poemas de Carlos Drummond de Andrade, “No Meio do Caminho”, publicado na Revista de Antropofagia em 1928. No primeiro verso:

No meio do caminho tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 tinha uma pedra
 no meio do caminho tinha uma pedra (Andrade, 1928).

Drummond utiliza metáfora bastante simples para abordar os desafios e problemas que todo ser humano vai enfrentar ao longo de sua existência. Tal poema foi aclamado pelo público e tornou-se um clássico da literatura brasileira. Curioso é saber que os povos indígenas de Roraima já produziam há séculos seus poemas utilizando metáforas com pedras e animais e ainda o transformavam em canções de ninar, para encantar e educar crianças.

É fundamental reforçar a natureza complexa dos versos aqui analisados. Na busca por uma maior compreensão, não se pode ficar na tradução para o português unicamente. Os versos aparentemente simples carregam um lirismo poético coletivo que se expressa por meio das palavras, da voz, da melodia, dos gestos corporais e da simbologia das vestimentas e grafismos corporais. Todos esses elementos imprimem complexidade estética que deve ser analisada conjuntamente, evitando, desse modo, utilizar as mesmas ferramentas literárias ocidentais para julgar a beleza de peças literárias advindas de outra cosmologia.

Sobre esse canto, Sony Ferseck (informação verbal) destaca ainda a voz dos bichos, no caso, da rã, sendo enunciada: “os filhos da rã, a correnteza levou do oco da pedra, rã rã” (Fiorotti; Pedro, 2019, p. 62). Esse rã rã ao ser entoado pela intérprete indígena soa como a voz do próprio anfíbio ganhando pessoalidade. Mais do que um canto em Makuxi, com tradução para o português, esse *more'erenkato* traz a língua dos animais, o que também pode ser observado em outros cantos. “Isso faz parte do encantamento”, ressalta Sony, se referindo

às múltiplas possibilidades de interpretação, múltiplas vozes e mistérios existentes nos *eremukon*, características que tornam esse fazer literário ainda mais importante para análise. Não à toa o nome do livro é “Cantos e Encantos Meriná Eremukon”.

Passaremos agora ao quinto tipo de canto, o *Areruia* (Fotografia 28).

Fotografia 28 – Areruia IV

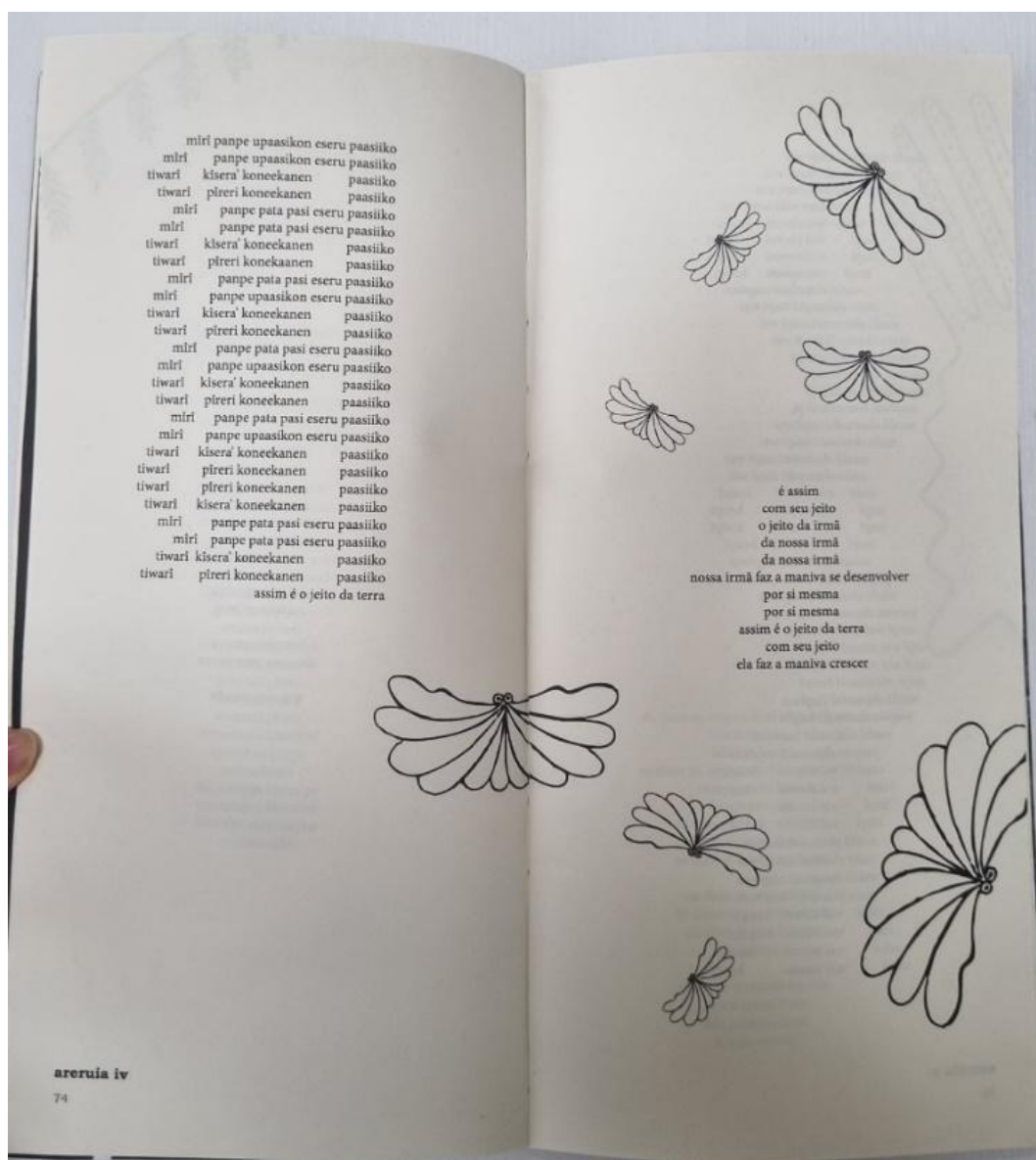


Foto: Vanessa Brandão (2023).

Os *Areruia* têm cunho religioso e surgiram a partir dos primeiros contatos entre religiosos cristãos e os povos indígenas do circun-Roraima. As canções misturam crenças indígenas ao cristianismo. Na Guiana, a *Areruia* foi reconhecida como religião oficial (Fiorotti; Pedro, 2019). No caso em tela, a letra celebra a “irmã” terra ou a natureza.

Vejamos a letra:

é assim
com seu jeito
o jeito da irmã
da nossa irmã
nossa irmã faz a maniva se desenvolver
por si mesma
por si mesma
assim é o jeito da terra
com seu jeito
ela faz a maniva crescer

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 62).

A letra da canção demonstra uma proximidade com o jargão cristão de se referir ao próximo como ‘irmão’ ou ‘irmã’, partindo do princípio de que todos são filhos do mesmo Deus. Porém, conforme já ressaltai, a perspectiva indígena vê a natureza (animais, plantas, montes, serras, insetos) como seres vivos, personalidades amazônicas, filhos do mesmo Deus. Por isso “nossa irmã faz a maniva se desenvolver” faz referência à terra, que alimenta o pé de “maniva”, ou seja, a mandioca, tubérculo de fundamental importância para os indígenas do circum-Roraima. A mandioca é a principal fonte de alimentos em nossa região, gerando a farinha, a goma para fazer tapioca, o *beiju* (tipo de bolacha feita com farinha), o *tucupi* (líquido amarelado claro ou escuro, utilizado como tempero para comidas tradicionais dentro e fora das comunidades indígenas Makuxi), além de ser ingrediente principal na fabricação do *caxiri*, bebida fermentada com teor alcoólico, consumida nos eventos realizados na comunidade, especialmente nas festas tradicionais que comemoram as caçadas, farinhadas, entre outras.

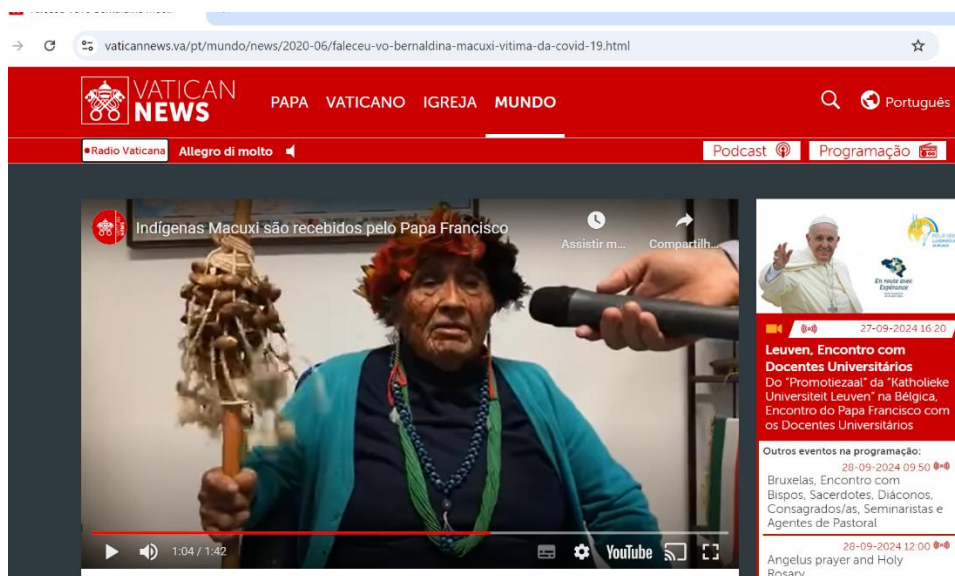
A letra da canção é uma celebração religiosa sincrética, apesar de não mencionar as divindades cristãs diretamente. Sony Ferseck (informação verbal) em entrevista nos conta que durante a organização de livro CEME e em suas vivências e pesquisas, percebe serem os cantos do tipo *Areruia* os preferidos da maioria das intérpretes da região. Inclusive, de Vovó Bernaldina, o que reforça a nossa percepção de que a fé cristã teve e tem ainda muita influência entres os povos do circum-Roraima, especialmente pelo movimento denominado Teologia da Libertação¹¹.

Por ocasião do encontro da mestra Makuxi e Jaider Esbell com o Papa Francisco, em novembro de 2018, a mestra concedeu entrevista à TV Vaticano. Quando o repórter perguntou

¹¹ Saber mais em: A Teologia da Libertação é um esforço de dizer uma palavra sobre o Deus de Jesus no mundo em que se vive, segundo Francisco de Aquino Júnior - Instituto Humanitas Unisinos - IHU.

se ela cantou para o Papa Francisco, ela disse que sim, e cantou a canção escolhida por ela: foi um *eremu* do tipo *Areruia*.

Figura 6 – Vovó Bernaldina em entrevista para a TV Vaticano, cantando um *Areruia*



Fonte: fotograma de vídeo da TV Vaticano (2018).

Na figura 6, a mestra Bernaldina canta e balança o *kewei* entoando um *Areruia* bastante difundido nas comunidades e em alguns nichos culturais da capital Boa Vista. Esse canto não foi publicado no CEME. Na entrevista, o repórter começa a conversar com Jaider Esbell, que em seguida apresenta Vovó Bernaldina a pedido do jornalista:

Bernaldina José Pedro é uma mestra da nossa cultura Makuxi, uma das anciãs mais respeitadas que nós temos. É linha de frente do movimento indígena organizado e é uma mulher guerreira, consciente de seu papel. É uma educadora pelo seu próprio modo de ser e existir, muito disposta a colaborar com o mundo, compreende a dimensão do seu trabalho e a missão dela é sempre sorrir, brilhar e proporcionar esperança para muita gente, que é exatamente o que ela faz (Ventura, 2018).

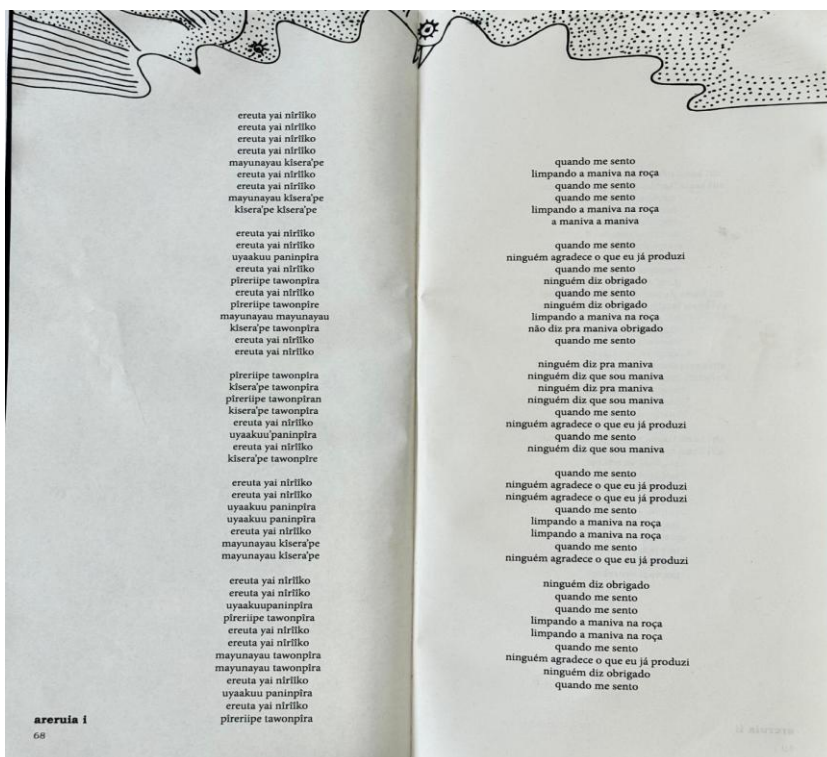
Depois, o repórter pergunta à mestra: “Dona Bernaldina, a sua missão é sorrir e fazer as pessoas se iluminarem? Ao que ela responde em sua língua mãe, o Makuxi. É hábito das lideranças indígenas de Roraima responder primeiramente no idioma originário, como forma de demarcar a importância da preservação das línguas indígenas, especialmente quando se fala para um grande público. Após responder em Makuxi *Maimu* (língua Makuxi), ela se expressa em seu português indígena: “Eu tô dizendo, eu vim aqui com o Papa, em vem longe, deixei meus povos, meus filhos, eu vem aqui, eu beije o Papa hoje. Abracei ele. Eu tô emocionada, bem muito mesmo” (Ventura, 2018). Na sequência, cantou o *Areruia*, e ao final,

ainda demonstra seu bom humor costumeiro. O repórter pergunta se ela já está com saudade de sua casa, se já quer retornar a Roraima, ao que ela responde: “Não, eu quero ficar por aí”, finaliza sorrindo, indicando estar gostando da viagem e da liberdade vivenciada durante sua primeira estadia no exterior.

O encontro com o Papa e toda a emoção emanada dessa reunião ilustra, bem a dicotomia Igreja Católica e Povos indígenas. Se no passado não se pode negar o etnocídio perpetrado pelo poder do clero, que em muitos momentos impediu a livre manifestação das crenças dos povos originários, na contemporaneidade tem sido uma das parceiras mais fortes na luta pela demarcação dos territórios, proteção e respeito aos indígenas. Mas, longe no binarismo – antes era má e agora é boa –, essa história tem muitos ramais e pontas soltas que merecem mais estudos comprometidos além dos já existentes. Fato é que nos sentimos na obrigação de registrar o apreço da mestra anciã pelo catolicismo e suas divindades.

Outro *Areruia* que chama nossa atenção é o número 1 (fotografia 29):

Fotografia 29 – *Areruia* 1



Fonte: Arquivo pessoal.
Foto: Vanessa Brandão (2024).

quando me sento
 limpando a maniva na roça
 quando me sento
 quando me sento
 limpando a maniva na roça
 a maniva a maniva

quando me sento
 ninguém agradece o que eu já produzi
 quando me sento
 ninguém diz obrigado
 quando me sento
 ninguém diz obrigado
 limpando a maniva na roça
 não diz pra maniva obrigado
 quando me sento

ninguém diz pra maniva
 ninguém diz que sou maniva
 ninguém diz pra maniva
 ninguém diz que sou maniva
 quando me sento
 ninguém agradece o que eu já produzi
 quando me sento
 ninguém diz que sou maniva

quando me sento
 ninguém agradece o que eu já produzi
 ninguém agradece o que eu já produzi
 quando me sento
 limpando a maniva na roça
 limpando a maniva na roça
 quando me sento
 ninguém agradece o que eu já produzi

ninguém diz obrigado
 quando me sento
 quando me sento
 limpando a maniva na roça
 limpando a maniva na roça
 quando me sento
 ninguém agradece o que eu já produzi
 ninguém diz obrigado
 quando me sento

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 62).

Esse é o maior canto do livro, com cinco estrofes e versos que se repetem, mas, de forma alternada. O eu lírico parece fazer um protesto, um lamento. Ora quem reclama do não reconhecimento parece ser a mulher que está limpando a maniva: “quando me sento limpando a maniva na roça, ninguém agradece o que eu já produzi” e, logo abaixo, o verso indica ser a própria maniva lamentando: “ninguém diz pra maniva, ninguém diz que sou maniva”. E, ao

final, mais um protesto: “ninguém agradece o que eu já produzi, ninguém diz obrigado, quando me sento”.

Quando Sony Ferseck destaca que no lavrado há vários jeitos de ser gente (Fiorotti, 2023), essa canção/mantra repetida diversas vezes durante o trabalho laboral de lavar e ralar a maniva demonstra ser a maniva uma mulher, a mulher sendo a maniva, cuidando e produzindo o alimento que fortalece o corpo/alma da comunidade, uma simbiose poética singular, de rara beleza. A pesquisadora Makuxi interpreta o canto também como “um grito contra a exploração”, a falta de reconhecimento e gratidão para com o feminino nas comunidades, que são as responsáveis pelo cuidado com a roça até os dias atuais.

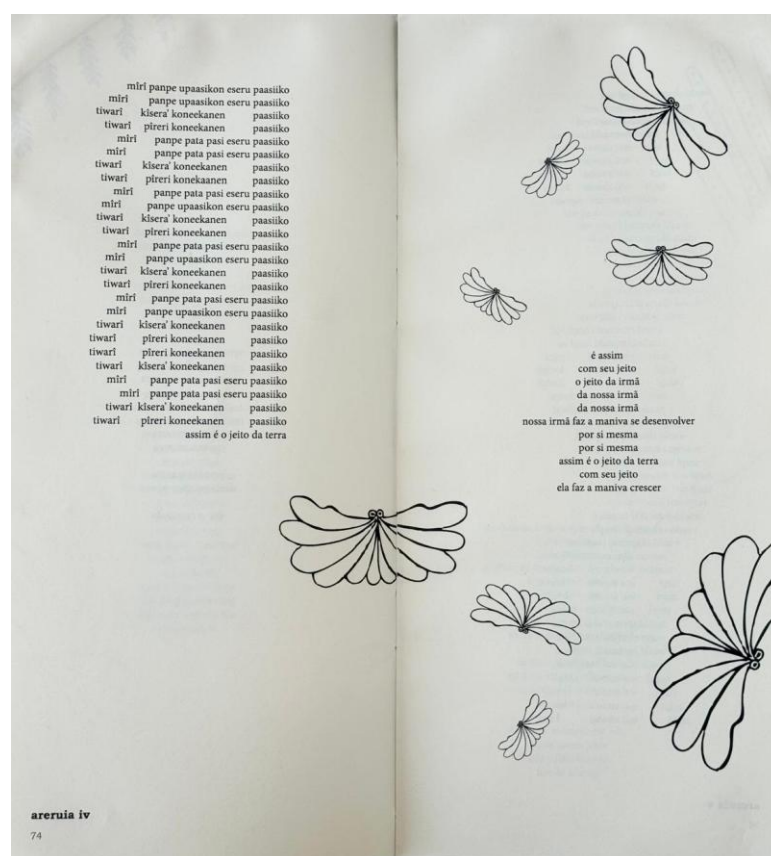
Por tratar-se de um canto elaborado há muitos e muitos anos, não se pode aludir a influência do movimento feminista, mas na prática indígena do canto essa ideia está posta e se repete inúmeras vezes na canção, na qual se reclama do não reconhecimento ao trabalho realizado, seja o trabalho da mulher que rala a maniva ou da terra que produz o tubérculo que alimenta todas as comunidades há milênios.

Ao longo da pesquisa fomos nos deparando, em diálogo com outros e outras pesquisadoras indígenas e não indígenas, com a pergunta: existe feminismo nas comunidades? Não temos uma resposta única para essa questão, porém, no assunto em pauta, é possível observar essa marcação da importância do feminino para a vida da aldeia.

Observamos ainda que Vovó Bernaldina, em sua curadoria dos cantos, informou ao organizador que tal canto trata-se de um *Areruia*, ou seja, o que poderíamos chamar, no dogma cristão, de canto de louvor, de adoração. Depreendemos, desse modo, que o divino para os povos do circum-Roraima não está apenas no céu, mas aqui mesmo na terra, na relação íntima da mulher e do alimento, na preparação da maniva, no alimento que também tem sua personalidade e quer o agradecimento. Trata-se de uma perspectiva que não se pretende anticolonial, mas é a essência do que é ser anticolonial: manter percepções, fé, significantes e significados únicos de seu povo em seu cotidiano.

No *eremu Areruia* IV, já mencionado anteriormente e colocado em pauta novamente, para fixar sua mensagem, nós vemos de forma ainda mais clara como a relação com a terra, com a vida que cresce da terra é questão divina.

Fotografia 30 – Arerua IV



Fonte: Arquivo pessoal.

Foto: Vanessa Brandão (2024).

é assim
 com seu jeito
 o jeito da irmã
 da nossa irmã
 da nossa irmã
 nossa irmã faz a maniva se desenvolver
 por si mesma
 por si mesma
 assim é o jeito da terra
 com seu jeito
 ela faz a maniva crescer

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 62)

Nos versos, a terra é chamada de irmã. Se no cristianismo ensina-se que os humanos são todos irmãos por serem filhos do mesmo Deus, na fé sincrética dos que cantam *Arerua*, a terra é também humana, portanto, nossa irmã: “é assim, com seu jeito, o jeito da irmã, da nossa irmã, nossa irmã faz a maniva se desenvolver”. E seu poder é exaltado: “por si mesma, assim é o jeito da terra, com seu jeito, ela faz a maniva crescer”. A territorialidade indígena do

Extremo Norte é marcada pela não hierarquização das existências e isso fica evidente nesses cantos de autoria coletiva e imemorial.

Na sutileza das celebrações, a relação corpo-território é evidenciada de forma natural. A irmã terra, com seu jeito poderoso, que faz a maniva se desenvolver, é cantada e festejada pela coletividade, assim como se adora a Deus. A terra é deusa de criação como o Deus cristão. As coisas não são ditas desse modo cartesiano como na literatura não indígena. Mas estão na sutileza dos cantos e práticas culturais, que resistem, mesmo diante de séculos de contato. E é na voz das anciãs, das mulheres e jovens, que aprendem tais cantos com as mais velhas, que se tornam perenes tais práticas.

O livro impresso, que organiza e registra os *eremukon*, é mais uma ferramenta de apoio para que artefatos verbais como esses possam ser analisados de forma mais atenta. Desse modo, que possam vir a fazer parte da compreensão da sociedade envolvente como um todo, minimizando diferenças e abrindo um leque de modos distintos de olhar o mesmo mundo. Se adorar um Deus, que não está entre nós, é válido, celebrar a humanidade dos frutos da terra, a humanidade da própria terra enquanto doadora de alimento, é tão pertinente quanto.

Semelhantes aos *Areruia*, temos os cantos do tipo ***Simiidin*** encerrando o livro. Segundo Vovó Bernaldina, estão relacionados ao Natal, período em que normalmente ocorre, nas comunidades, grandes caçadas em grupo, que podem durar vários dias. Ao retornarem à comunidade com muita carne, são recebidos com festa, regada à *caxiri*, *pajuaru*, muitos cantos, danças e alegria (Fiorotti; Pedro, 2019).

Escolhemos o *Simiidin* IV para começar nossa análise, tendo em vista a alusão direta ao nome de Jesus Cristo. Mas não se trata de uma oração cristã tradicional. Vejamos o verso (fotografia 31):

Fotografia 31 – Simidiin IV

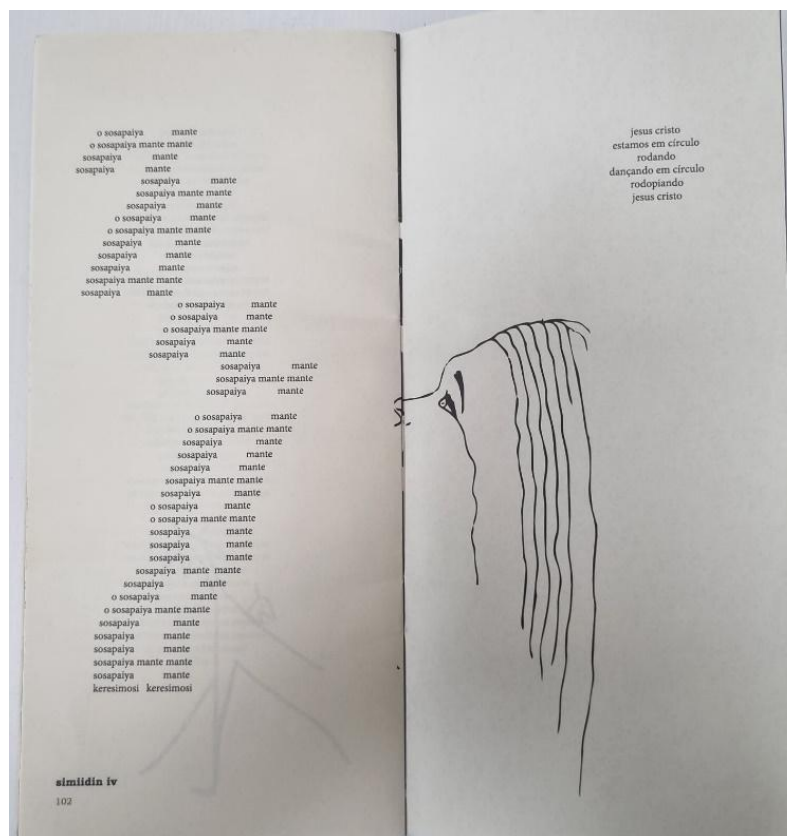


Foto: Vanessa Brandão (2023).

jesus cristo
estamos em círculo rodando
dançando em círculo
rodopiando
jesus cristo

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 62).

Jesus é celebrado em uma grande roda, com participantes adornados tradicionalmente com roupas feitas a partir de fibras naturais, pinturas corporais e adornos em penas de animais, que emprestam sua força à celebração. De braços dados, giram ao ritmo de maracás e da voz potente ressoando o idioma ancestral Makuxi. Vovó Bernaldina foi uma das vozes que transpôs o espaço da comunidade e levou esse tipo de canto a ser entoado na presença de lideranças religiosas que já não se opunham ao sincretismo religioso. Afinal, Jesus estava sendo celebrado do modo indígena, em um mantra cinestésico antiquíssimo, juntamente a outros elementos sagrados nessa cosmogonia Makunaímica.

Eldina Gabriel (informação verbal) nos confirma a importância e o gosto pelas canções do tipo *Simiidin*. Ela destaca que se trata, geralmente, de uma dança coletiva, com grupos de três a cinco pessoas. Ao longo da canção acontece a troca de lugares entre pares. E na contemporaneidade, é bastante utilizada para fazer dinâmicas nas mobilizações indígenas.

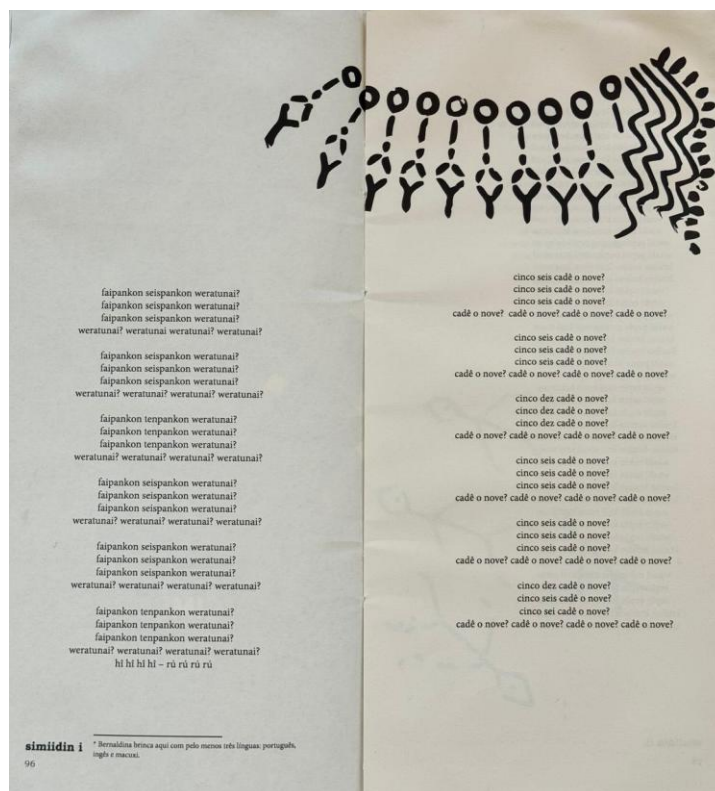
Partindo da letra no papel, expressão consagrada na cultura ocidental, sugerimos ao leitor que se permita ampliar o significado de cada uma dessas canções. A utilização de ferramentas audiovisuais será essencial neste processo de descolonização do olhar do crítico literário. Esse, por sua vez, é fundamental na ampliação de um cânone brasileiro que contemple as formas de autoria e literariedade indígenas.

Não se trata apenas de dar voz aos originários (porque voz sempre tivemos, o que não tivemos foi escuta ativa e respeito integral à nossa dignidade), mas também de um compromisso com a verdade histórica do Brasil. Conhecer as culturas indígenas e seus modos de fazer literatura possibilita a quebra da hierarquia do conhecimento que coloca os povos originários e seu fazer artístico como inferiores.

Em verdade, falta conhecimento adequado para a compreensão profunda das culturas originárias em todos os campos: empírico, científico, filosófico e religioso. E nesse caminho de tentar elaborar o que seria a leitura em dois mundos, partindo do fazer literário da mestra Vovó Bernaldina, entendemos ser fundamental a elaboração de material que reúna conhecimentos básicos sobre os povos de cada estado, já que seria quase impossível, diante das demandas da vida contemporânea, aprofundar em cada povo.

Focando nas etnias que sobreviveram aos genocídios e etnocídios perpetrados pelo estado brasileiro, por instituições civis e religiosas, e que se fortalecem enquanto povo na atualidade, preservando suas práticas culturais, seria possível imaginar uma difusão dos saberes Makuxi, por exemplo, de forma mais ampla, retirando o véu da ignorância, abrindo caminhos para a pluralidade dos saberes.

Um outro canto do tipo *Simiidin* que nos chegou para análise traz uma aura de mistério sobre seu real significado, reforçado pelo sorriso enigmático e bem-humorado de Vovó Bernaldina e que nos faz lembrar de um episódio contado a nós diretamente por ela durante o evento comemorativo de encerramento do mestrado, na Galeria Jaider Esbell. Vamos ao canto primeiramente (fotografia 32):

Fotografia 32 – *Simiidin I*

Fonte: Arquivo pessoal.
Foto: Vanessa Brandão (2024).

cinco seis cadê o nove?
cinco seis cadê o nove?
cinco seis cadê o nove?
Cadê o nove? Cadê o nove? Cadê o nove? Cadê o nove?

cinco seis cadê o nove?
cinco seis cadê o nove?
cinco seis cadê o nove?
Cadê o nove? Cadê o nove? Cadê o nove? Cadê o nove?

cinco seis cadê o nove?
cinco seis cadê o nove?
cinco seis cadê o nove?
Cadê o nove? Cadê o nove? Cadê o nove? Cadê o nove?

cinco seis cadê o nove?
cinco seis cadê o nove?
cinco seis cadê o nove?
Cadê o nove? Cadê o nove? Cadê o nove? Cadê o nove?

cinco seis cadê o nove?
cinco seis cadê o nove?
cinco seis cadê o nove?
Cadê o nove? Cadê o nove? Cadê o nove? Cadê o nove?

cinco seis cadê o nove?
 cinco seis cadê o nove?
 cinco seis cadê o nove?
 Cadê o nove? Cadê o nove? Cadê o nove? Cadê o nove?

(Fiorotti; Pedro, 2019, p. 97).

Quem fala a respeito desse canto é dona Rosilda da Silva, indígena Makuxi, moradora da comunidade do Maturuca, que trabalhou junto com Vovó Bernaldina nas escolas da região, no ensino bilíngue. Dona Rosilda (informação verbal) conta que a música em questão fala sobre a enchente do rio, da cachoeira, o remanso da água que vem uma vez, duas vezes e vem cada vez mais forte, chegando a levar quem estiver nas margens tomando banho.

Antes de dar essa explicação, dona Rosilda conta que Vovó Bernaldina fazia mistério sobre essa e outras canções. Muito reservada, a anciã, quando perguntada sobre o significado de certos cantos, inventava um outro significado e logo sorria com a situação. Dona Rosilda já entendia que era uma forma de não revelar os segredos sobre aquele *eremu*.

Certo dia, dona Rosilda conversou com Vovó Bernaldina sobre a necessidade de repassar o real significado dos cantos para as crianças da comunidade, para as quais ambas ministravam aulas. Era necessário que a anciã assegurasse que as novas gerações soubessem dos segredos dos cantos. E, nesse contexto, Vovó Bernaldina revelou o significado do *Simiidin* em questão e sua celebração, as águas que sobem e descem no rio ou no mar, formando correnteza que muitas vezes transpõem as margens habituais e acabam oferecendo perigo aos desavisados que estão às margens.

A canção original, em língua-mãe, mistura, além do Makuxi, palavras em inglês, por se tratar de poema feito na região de fronteira Brasil/Guiana. Para Rosilda, o canto em questão é um *Areruia*. No livro CEME, Vovó Bernaldina classificou como *Simiidin*. Em comum, ambos tipos de canto têm cunho religioso e são entoados especialmente nas festas de final de ano nas comunidades.

Sobre o sorriso misterioso de Vovó Bernaldina, observamos sua verve bem-humorada ao guardar seus significados para si, divertindo-se com o não saber dos que desconhecem o idioma. Por ocasião da defesa da dissertação do mestrado em Letras na UFRR, em 2019, organizamos um evento para amigos e parentes na Galeria Jaider Esbell. Lá, estava Vovó Bernaldina.

Em dado momento, estávamos sentadas lado a lado e ela começou a contar suas histórias vividas no período da desintrusão da Raposa Serra do Sol. Certo dia foi chamada

pelos parentes para fazer uma barreira em uma rodovia do Estado, e policiais foram chamados para ‘manter a ordem’ na manifestação dos indígenas. Vovó, então, foi cantar na frente dos policiais. Quando um deles perguntou sobre o teor do canto, ela respondeu que era uma homenagem à presença deles, quando, na verdade, o canto refletia exatamente o contrário. E assim ela ria de sua travessura e cantava cada vez mais forte na frente dos agentes do estado. Somente os falantes de Makuxi na ocasião entendiam a piada interna. Mesmo na luta, a mestra mantinha seu sorriso cativante e sua alegria como marcas registradas.

Durante as entrevistas com mulheres Makuxi que conheceram e conviveram com Vovó Bernaldina, pudemos perceber como a anciã continua as inspirando, mesmo depois de seu encantamento para outro plano. As lembranças dos ensinamentos são nítidas e a emoção aflora em meio ao diálogo.

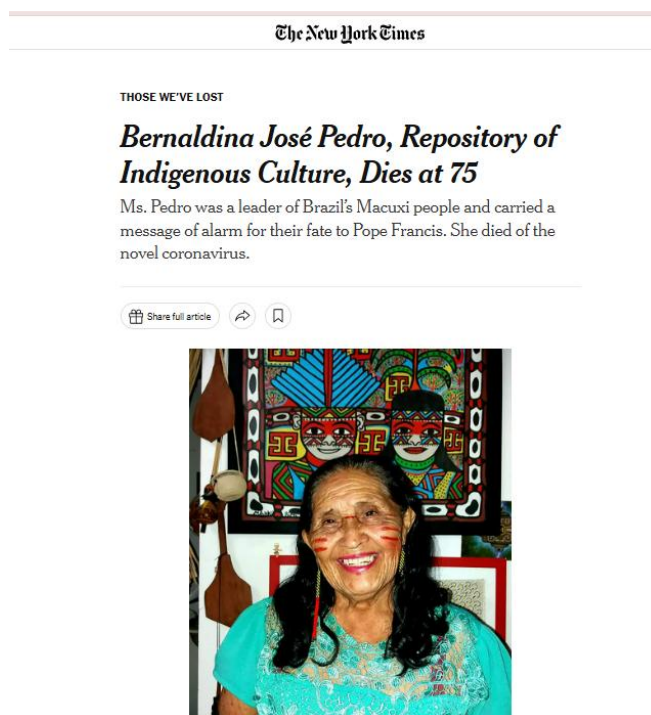
Em um desses momentos de conversa, Dona Eldina, filha de Vovó Bernaldina, nos contou que além dos cantos que estão no livro CEME, ela aprendeu com a mãe os cantos do *Maruwai*. Segundo ela, são cantos utilizados especificamente nas rezas e defumações, têm poder de cura e limpeza de pessoas e ambientes. Aprendeu três cantos com a mãe, um canto com o tio, que também era Pajé e outros dois cantos ela mesma desenvolveu a partir do que ouvia dos antigos rezadores e rezadoras.

Tais cantos não devem constar em livros, por serem parte dos mistérios e encantarias da pajelança, ligados ao sagrado do lavrado do circun-Roraima. Uma evidência de que as intérpretes dos cantos indígenas também são autoras. Seguem criando suas narrativas com múltiplos eu líricos, vozes da terra, das plantas, animais, das gentes que partilham o território sagrado ao redor do grande Monte Roraima.

4.3 Com a partida, fica a representatividade

Vovó Bernaldina partiu em 23 de junho de 2020, de covid-19, no Hospital Geral de Roraima. Momento de imensa consternação em toda comunidade indígena e segmentos culturais e sociais que compreendem a importância das anciãs para a preservação da cultura indígena. Sua partida foi noticiada por veículos de comunicação locais, nacionais e internacionais (figuras 7, 8 e 9).

Figura 7 – A morte da mestra Makuxi Vovó Bernaldina foi noticiada em obituário de um dos mais tradicionais jornais do mundo contemporâneo



Fonte: Fotograma do site do Jornal Norte Americano The New York Times (2024).

Figura 8 – Portal G1 noticiou a morte de Vovó Bernaldina, dando destaque para a visita ao Papa Francisco



Fonte: Fotograma do site G1.

Figura 9 – *Vatican News* noticia a morte da mestra Makuxi, rememorando também seu encontro com o Papa Francisco



Fonte: Fotograma do site *Vatican News*.

A representação construída a partir de sua atuação histórica segue fortalecendo os movimentos indígenas e causas que ela apoiava. Sua liderança pela arte reforça nos que ficaram a importância de assumir, viver e lutar por uma identidade indígena, mesmo em momentos de crise e opressão.

Stuart Hall (1997) afirma que nenhuma representação é neutra. Consiste em processo ativo de significação que molda a realidade e as identidades. Nesse sentido, pode-se destacar a importância da Igreja Católica no reconhecimento e indicação de Vovó Bernaldina como grande liderança no processo de demarcação e homologação do Território Raposa Serra do Sol.

De sua parte, por meio da arte e da cultura de seu povo Makuxi, Vovó Bernaldina construiu ao redor de si a aura necessária para tornar-se essa representatividade. Processo guiado, acreditamos, por intuição e ligação forte com sua ancestralidade originária, que lhe permitiu expressar as angústias genuínas de seu povo, em forma de canto, dança, grafismos e

demais ícones que já mencionamos anteriormente. Essa complexa rede de signos, que em um primeiro olhar do não indígena podem parecer escolhas aleatórias com o intuito de embelezar, enfeitar, alegrar e movimentar, são, em verdade, escolhas simbólicas, que somente a sabedoria das anciãs pode alcançar.

A maioria das pessoas comuns apenas perceberá a força desse canto, desse performar, que envolve sentidos diversos, como algo forte e interessante de ver. Algumas, porém, entre elas os próprios indígenas, aliados, não indígenas descendentes de indígenas (especialmente), são fortemente tocados por tais manifestações artístico-culturais, que estejam acontecendo dentro de uma comunidade ou na aldeia grande (termo utilizado por indígenas do movimento organizado para designar as capitais dos estados, ou as grandes cidades).

Não encontramos uma palavra que possa traduzir o sentimento de conforto e feliz reencontro ao ouvir e ver uma anciã indígena entoar seus cantos, mover-se em dança, defumar, fazer girar grandes rodas. Todavia, entendemos, sem que muitas explicações sejam necessárias, o porquê desse encanto. O porquê de Vovó Bernaldina seguir na frente nos cerimoniais, de uma forma muito natural, sem precisar pedir licença ou espaço aos homens que oficialmente exerciam os cargos de liderança. Ela seguia emanando encantamento e promovendo a sinergia entre etnias diversas, indígenas, aliados e instituições (imprensa, igreja, governos).

Ao contrário dos papéis que a cultura dominante dá às mulheres mais velhas, vide os contos de fada como Branca de Neve e Rapunzel, nos quais as vilãs são bruxas representadas por senhoras de idade, há respeito e deferência às anciãs nas comunidades indígenas de forma geral. Sabedoria, experiência, poderes de diálogos com o invisível são características atribuídas aos mais velhos, chamados carinhosamente, ao menos entre os Makuxi, de Vovó - *Ko'ko* (lê-se Cogó).

Na fotografia 33 podemos ver Vovó Bernaldina com suas vestes de palha de inajá e seus adornos de pena, colares e um tambor como instrumento acessório para os cantos.

Fotografia 33 – Vovó Bernaldina paramentada para mais uma apresentação, durante evento de mobilização pela homologação da TI Raposa Serra do Sol



Fonte: Fotografia de Jorge Macedo (2010).

Além das palavras cantadas, o uso de toda a indumentária típica dos ancestrais indígenas Makuxi, a pintura corporal, os colares de sementes de proteção diversas, o tambor ao lado do corpo, tudo nela representava o orgulho de ser indígena e a luta por seu corpo-território. Dentro das comunidades, percebe-se que ela já tinha conquistado essa imagem de liderança. Mas sua imagem de força e resistência adentrou outros espaços, e a mídia, percebendo essa força, consagrou essa representação de liderança indígena para a sociedade envolvente. Assim como argumenta Hall (1997), a representação é socialmente construída, pois as significações são criadas e transformadas conforme as relações culturais e poderes diversos. Na mesma imagem podemos observar que Vovó Bernaldina foi registrada por Jorge Macedo em um contexto de ampla cobertura da mídia. Essa representação segue firme, mesmo depois de sua morte.

Na fotografia 34, vamos ver as ruínas de uma igreja, e nela, uma pintura feita pelo artista Makuxi Bartô, um ativista da causa indígena homenageando Vovó Bernaldina, destacando-a como símbolo de resistência na luta pelo território.

Fotografia 34 – Ruínas de igreja na Aldeia do Barro, etnorregião Surumu, onde se localizava o Centro de Formação e Cultura Raposa Serra do Sol



Fonte: Arquivo pessoal Gilmara Fernandes, missionária e coordenadora do Conselho Indígena Missionário (Cimi) Regional Norte I.

Gilmara Fernandes, que é presidente do Conselho Indígena Missionário (Cimi) Regional Norte I, nos enviou essa foto ao saber que estávamos escrevendo sobre Vovó Bernaldina. Ela explicou que a igreja foi construída pelos padres Beneditinos nas décadas de 1960 e 1970 e depois tornou-se o Centro de Formação e Cultura Raposa Serra do Sol.

Por volta do ano de 2005, o local foi palco de episódio de grande violência por parte de um grupo de fazendeiros, liderados pelo então prefeito do município de Pacaraima, Paulo César Quartiero. Todo o centro foi queimado, incluindo escola, biblioteca, laboratório de informática, a igreja e o alojamento dos alunos. As ruínas da igreja foram mantidas para lembrar o episódio. A pintura de Vovó Bernaldina sorrindo no local é utilizada como forma de demonstrar que a cultura Makuxi, a cultura indígena, permanece, se faz forte na luta pela preservação do território ancestral. O Centro foi reconstruído pelo Conselho Indígena de Roraima (CIR) e até hoje funciona como escola, ofertando Ensino Médio. Até hoje nunca houve indenização ou punição pelos danos causados.

Em outro recorte, vemos o rosto de Vovó Bernaldina impresso em camisetas nos eventos de mobilização do movimento indígena organizado, como podemos ver na figura 10:

Figura 10 – Fotograma do Instagram do advogado indígena Ivo Makuxi



Fonte: Instagram do advogado Ivo Macuxi (2024)

O Conselho Indígena de Roraima (CIR) possui uma área jurídica formada por jovens advogados indígenas. Garotos e garotas que saíram de suas comunidades para estudar na capital Boa Vista, se formaram e agora atuam defendendo os direitos de seu povo. Ivo Macuxi é uma dessas lideranças jurídicas. Em seu perfil no Instagram, divulga as mobilizações que acontecem em Boa Vista, Brasília e no exterior, quando viaja para atuar em prol da causa indígena. O retorno ao território para explicar aos mais velhos e a toda população sobre o mundo burocrático que rege as leis é uma das atividades constantemente desenvolvidas por ele e seus parceiros advogados e juristas indígenas.

Na figura, Ivo está ao lado de outra liderança. O registro foi feito durante uma das muitas assembleias organizadas nas comunidades para levar conhecimento e informação sobre os processos que correm em Brasília e que têm relação com demarcações, e, mais atualmente, como o enfrentamento ao Marco Temporal. A camisa utilizada por ele traz Vovó

Bernaldina em uma de suas fotos icônicas, a mesma utilizada pelo artista Bartô para fazer o desenho na igreja (fotografia 34) e a mesma utilizada pelo G1 na notícia de sua morte. O sorriso sempre marcante eternizado em uma fotografia que transpôs as fronteiras do regional.

A singela homenagem de Ivo Makuxi é uma forma de mostrar como nossa anciã tornou-se e permanece símbolo de luta e resistência para a causa indígena, conforme frase contida na própria camisa. Sua memória é lembrada em muitos espaços dentro e fora de sua comunidade, apesar de ainda não existir um memorial dedicado a ela nas comunidades, o que a propósito, é um dos sonhos do filho, Charles Gabriel.

4.3.1 *Ko'ko* Bernal na Arte Indígena Contemporânea (AIC)

No campo das artes visuais em nível nacional, Vovó Bernaldina se fez presente na gênese de um movimento artístico denominado por Jaider Esbell como Arte Indígena Contemporânea (AIC).

Voltando para o assunto maior, a arte indígena contemporânea, posso dizer que é um termo a mais no mundo dos termos. Mas, quando é trabalhado desse lado de cá, o eu sujeito, artista, indígena e autor, passa a ter legitimidade inquestionável. É armadilha para pegar armadilhas por diversas razões, sobretudo para o campo da autocrítica, autoanálise e autodesenvolvimento (Esbell, 2020b).

Esbell defendia a presença da arte entre os indígenas desde o nascimento, a partir de um sistema próprio que difere do grande “sistemão das artes” ocidentais hegemônicas. Logo, quando grandes espaços de arte são tomados por obras de artistas indígenas de etnias diversas, o que se tinha ali não era arte contemporânea indígena, como denominavam os curadores “brancos”. Tratava-se, em verdade, de levar ao grande público, o jeito indígena de se expressar por meio das artes visuais, com linguagem e significados próprios no mundo visível, mas, especialmente, no mundo invisível.

Para ele, Vovó Bernaldina era uma artista indígena nata e, mesmo depois de seu encantamento, ela participou da exposição coletiva “*Moquém_Surari*: arte indígena contemporânea” (4 de set. a 28 de nov. 2021), realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), como parte da programação da 34ª Bienal de São Paulo (Bernaldina, 2024). A curadoria feita por Jaider Esbell reuniu 34 artistas indígenas de todo o Brasil, entre eles Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Carmézia Emiliano, Denilson Baniwa e Daiara Tukano.

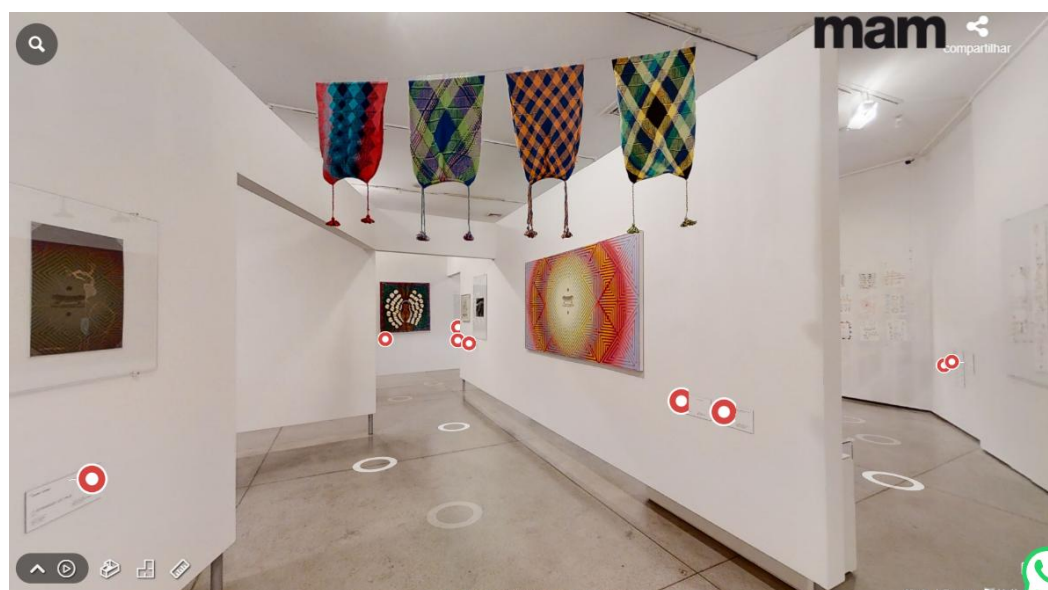
A obra de Vovó Bernaldina selecionada para a *Moquém_Surari* tem relação com uma de suas mais antigas habilidades: a tecelagem. Uma série de tipoias de algodão nativo feitas por ela em cores diversas adornaram o teto do MAM. Vejamos na imagem abaixo:

Figura 11 – Abertura da Exposição Coletiva *Moquém_Surari* (2021)



Fonte: Fotograma do site do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM).

Figura 12 – Obra “Wenne Tipoias”, de Bernaldina José Pedro, na exposição *Moquém_Surari* (2021)



Fonte: Fotograma do site do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM).

Observemos que na figura 11, ao centro do painel de abertura da exposição *Moquém_Surarí* constam as iniciais do mapa da Terra Indígena Raposa Serra do Sol (TIRSS), corpo-território de Vovó Bernaldina, além de grafismos étnicos da região, tudo feito em palha. A obra de Vovó Bernaldina, denominada “*Wenne* Tipoias”, foi assim descrita no site do MAM:

As *wenne* ou tipoias de Bernaldina José Pedro são ornamentos de algodão feitos em tear manual, formando listras, quadriculados e padrões em forma de losango. As peças foram produzidas em 2020. Ao todo, são 12 peças retangulares que estão dispostas em varais em uma altura de aproximadamente 2m e meio do chão, em três ambientes da exposição. Os tamanhos variam de 65cm a 60cm de altura por 25 cm a 50 cm de largura. São coloridas e utilizam padronagens: laranja e azul, amarelo e verde, preto, branco e vermelho. Nas pontas de cada peça, há duas tranças com um pompom em cada uma. Eles têm as mesmas cores das tramas das peças (MAM, 2024).

No capítulo 1 desta pesquisa, a fotografia 3 mostra os fusos e o algodão utilizados por Vovó Bernaldina sobre sua cama, na residência localizada na Raposa Serra do Sol. Com eles ela tecia as tipoias, largamente utilizadas pelas mulheres indígenas da comunidade para carregar os bebês aconchegados ao corpo, enquanto continuavam desenvolvendo suas atividades cotidianas.

A tipoia é objeto significativo e simboliza a autonomia da mulher indígena que anda e circula por sua comunidade e para além dela, mesmo tendo um filho de colo. Representa a arte ancestral de inserir a criança no cotidiano da comunidade, levando-a consigo, abrindo um leque de experiências sensoriais para a criança logo após o seu nascimento. Mesmo nas comunidades Makuxi, onde o contato dos indígenas com a cidade é intenso, as tipoias são largamente utilizadas pelas mulheres indígenas.

A curadoria de Jaider Esbell diz que na *Moquém_Surarí* “A ancestralidade é mobilizada no agora, reconfigurando posições enunciativas e relações de poder para produzir outras formas de encontro entre mundos não fundamentadas nos extrativismos coloniais (MAM, 2021)”. Desse modo, entendemos as *wenne* de Vovó Bernaldina como símbolo de força e autonomia feminina atravessando o tempo e os lugares. Para nossa grata surpresa, pudemos encontrar e ver pessoalmente a série de tipoias em 2024, na nova Galeria Jaider Esbell de Arte Indígena Contemporânea, reinaugurada em 2024 em novo endereço na cidade de Boa Vista, no bairro Parque Caçari.

Fotografia 35 – As *wenne* de Vovó Bernaldina instaladas no teto da Galeria Jaider Esbell



Fonte: Foto do arquivo pessoal Vanessa Brandão (2024).

A nova Galeria Jaider Esbell de Arte Indígena Contemporânea foi reaberta ao público no dia 21 de agosto de 2024, durante a realização do Congresso Mundos Indígenas do qual pudemos participar. É uma residência onde morou o próprio artista e seu companheiro, o professor Dr. Parmênio Citó, durante quase uma década. Ao chegar ao local, Parmênio nos apresentou a instalação, circundada por larga coleção de cestarias diversas. O conjunto expressa os multitalentos dos povos originários da região na fabricação de suas peças que vão muito além do simples utilitarismo dos objetos. São expressões de sentimentos, hábitos e marcas identitárias de pessoas que resistem à colonização com a preservação dos seus saberes ao longo de séculos.

Nessa caminhada de pesquisa, buscando memórias da mestra Makuxi em nível nacional, tivemos a alegria de ver o Governo Brasileiro lançar, em 2023, o Prêmio Culturas Indígenas Vovó Bernaldina.

Figura 13 – Fotograma do site do Governo Federal/Funai noticiando o prêmio que leva o nome da mestra Makuxi



Fonte: Fotograma do site da Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI).

Na descrição do prêmio, o Governo Federal assim se refere à Vovó Bernaldina:

A saudosa líder Bernaldina José Pedro, conhecida como Vovó Bernaldina, pertencia à comunidade Maturuca, da Terra Indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima. A liderança foi uma figura emblemática na cultura Macuxi. Era detentora de conhecimentos ancestrais preciosos, incluindo cantos, danças, artesanato, medicina tradicional e rezas do povo indígena. Sua importância transcendeu as fronteiras culturais, sendo também uma defensora incansável na luta pela homologação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol e pela denúncia da violência contra os povos indígenas. Aos 75 anos, em junho de 2020, ela nos deixou devido à Covid-19, tendo construído um legado inspirador, seis filhos e 15 netos (Funai, 2023).

A deferência à mestra Makuxi é uma forma efetiva de manter sua memória viva, mas entendemos que, no bojo da liquidez das relações da contemporaneidade, não é o suficiente. Salvar a memória de anciãs indígenas como ela é resguardar saberes e sentidos importantes para o fortalecimento e respeito aos indígenas no Brasil. Esperamos que esta pesquisa possa fazer parte desta nobre missão.

5 FIM DO ENCANTAMENTO OU CONCLUSÃO

Chegamos às páginas finais desta pesquisa que buscou responder de que maneira a figura da mestra indígena Vovó Bernaldina José Pedro tornou-se símbolo de resistência e valorização da cultura Makuxi, a partir do livro "Cantos e Encantos Meriná Eremukon". Nosso objetivo foi analisar a vida e a obra de Meriná, visando compreender o fazer literário dos povos originários como uma expressão de resistência cultural, política e de valorização das narrativas indígenas.

Para tanto, selecionamos cinco eixos de pesquisa, apontando-os como objetivos específicos do trabalho. O primeiro deles era traçar um panorama atual das definições acadêmicas do que é literatura indígena. No início do capítulo 2, intitulado "Panorama da literatura indígena no Brasil contemporâneo" reunimos definições atuais e breve contexto histórico sobre literatura indígena clássica e contemporânea, nas palavras de autores e pesquisadores indígenas como Graça Graúna, Trudruá Dorrico, Daniel Munduruku, além das concepções de pesquisadores não indígenas que se debruçam sobre o tema, como Devair Fiorotti.

A partir desse panorama e da visão dos referidos pensadores indígenas e não indígenas, observamos haver um consenso sobre ser a literatura dos povos originários expressão artística que vai além das letras grafadas no papel, sendo manifestada na voz, na dança, nos movimentos corporais e inscrições na pele, simbologia dos adornos e todo um conjunto complexo de signos que juntos encantam o receptor/leitor, transmitindo sua mensagem de geração em geração.

Nesse ponto não podemos deixar de enfatizar que, devido à necessidade de fazer um recorte na pesquisa para que os cantos e suas traduções pudessem ser analisados de forma mais aprofundada, não pudemos analisar de maneira mais elaborada as demais manifestações que compõem o fenômeno literário em questão. Ou seja, o significado mais profundo dos grafismos corporais, a escolha das indumentárias e afins ficarão para pesquisas posteriores.

O segundo objetivo específico buscou identificar as características da literatura oral indígena e apresentar argumentos para a expansão do cânone literário brasileiro, inserindo esse fazer literário em suas bases. Isso foi atendido pelos subcapítulos seguintes, sob os títulos "A poética oral indígena nas bases literárias do Brasil"; "A voz da indígena autônoma: dominando a escrita e o livro"; e "Demandas pela expansão do cânone literário brasileiro".

Nesses subcapítulos apontamos a importância de pesquisadores como Devair Fiorotti, que esteve em campo buscando, registrando, traduzindo e publicando livros a partir da poética oral dos sábios indígenas do circum-Roraima. Sua pesquisa eternizou tal fenômeno literário, salvaguardou o patrimônio cultural da região e nos permitiu realizar pesquisas como esta, exemplo do que chamamos de amizades ancestrais, relação de respeito mútuo entre indígenas e não indígenas, que geraram, ao longo dos últimos anos, obras de literatura indígena importantes para a formação de um cânone literário na área.

Apontamos, ainda, as características principais dos *Eremukon* e seu conteúdo estético literário singular, sua mensagem de amor e vínculo ancestral com a natureza, problematizando ainda a ausência dos nomes dos narradores indígenas em algumas publicações importantes no passado, como é o caso de *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, e as obras de Theodor Koch-Grünberg.

Trouxemos também pesquisadores como José Luís Jobim, entre outros, que reconhecem a parcialidade do cânone ou cânones da literatura brasileira e seu recorte segmentado na escolha de obras canônicas. Eles reconhecem que há, ainda, muito trabalho a ser feito na atualidade no sentido de selecionar e inserir as literaturas indígenas nas listas dos livros que marcam o fazer literário no país.

No capítulo três, cujo título é “Breve histórico do povo Makuxi: os netos de Makunaima”, buscamos primeiramente responder o que seria o terceiro objetivo da tese: analisar as representações da mestra Makuxi Vovó Bernaldina José Pedro em relação à luta política pelo território, memória coletiva, ancestralidade, cuidados com o meio ambiente e futuras gerações, por meio da transmissão de saberes tradicionais, destacando sua importância na preservação da língua e cultura indígena.

Para isso, iniciamos contextualizando o leitor sobre a região circum-Roraima, apresentando brevemente o histórico de contato com os povos indígenas da terra, as violências impostas, o etnocídio que se instalou, mesmo quando disfarçado de proteção e o papel importante dos originários na demarcação das fronteiras entre Brasil e Guiana.

Em seguida, no primeiro subcapítulo dessa seção, com o título “Poética Makunaímica: Maku, Anikê e Insikiran”, apresentamos três figuras que fazem parte do imaginário coletivo de Roraima, presentes na cosmologia do povo Makuxi, Wapichana, Ingarikó, entre outros da região. Makunaima, figura que cria, transforma e protege, Anikê e Insikiran, seus filhos ou irmãos, formam tríade que permeia as vidas do lavrado roraimense, entre elas a de Vovó Bernaldina, que se anunciava como filha de Makunaima em suas apresentações.

No subcapítulo seguinte, o 3.2, com o título “A luta indígena de Meriná Eremukon: Vovó Bernaldina”, relatamos como se deu nosso primeiro encontro com Meriná, o fascínio com a sua presença e expressões artísticas, bem como discorremos sobre sua vida ao chegar com a família na comunidade do Maturuca. Após a perda do marido, ela toma a decisão de não se casar novamente, se dedicando exclusivamente ao trabalho político e artístico e aos cuidados com os filhos e a comunidade em geral. Trouxemos também nesse subcapítulo a voz de seu filho mais novo, Charles Gabriel, que nos permitiu registrar a casa e os objetos pessoais que a mestra Makuxi deixou. Ele sonha em poder organizar um memorial no local, para preservar a história de sua mãe.

A luta de Vovó Bernaldina se deu em frentes diversas, mas seu esforço maior tinha relação direta com o território. Sua atuação artística era também política e foi no caso Raposa Serra do Sol que ela ganhou destaque. No item 3.2.1, com o título “A luta pelo território ancestral e a força do canto: caso Raposa Serra do Sol”, reunimos informações acerca do longo processo que resultou na demarcação, homologação e desintrusão dos grandes latifundiários das terras que ancestralmente pertenciam aos indígenas do circum-Roraima. Uma vitória histórica, com vários momentos marcantes e a participação de Meriná, com a força dos seus cantos, seu sorriso, e potência criadora, aglutinadora, que reunia os parentes em grandes rodas de *parixara* e, por longos dias, seguia em sua manifestação ancestral pela liberdade de ser corpo-território.

No próximo item 3.3.2, sob o título “Amizades ancestrais: o encontro de Vovó Bernaldina, Jaider Esbell e Devair Fiorotti”, detalhamos o encontro entre Jaider, Bernaldina e Fiorotti e que resultou no livro CEME e em muitos outros desdobramentos artísticos, que potencializaram a atuação de Vovó Bernaldina e fora dela. Com Jaider ela vai a São Paulo levar os *eremus*, à Itália conhecer o Papa Francisco e pedir ajuda para a proteção de seu território, participa do filme *Amazonian Cosmos* e sua arte chega à 34ª Bienal de São Paulo.

Com Devair, ela lança seu livro, eterniza em vídeo e no papel os cantos de seu povo. A amizade entre eles parecia ter sido planejada no cosmos, onde a lógica humana não encontra razão. E depois de escreverem capítulos importantes para o cenário cultural de Roraima, de forma individual, cada um em seu campo de atuação, e juntos, nos quintais das comunidades mais distantes da capital, no quintal da Galeria Jaider Esbell de Arte indígena Contemporânea, nas salas de aula, nas galerias de arte, o cosmos, parece ser ele, os chama de volta em um grande encantamento coletivo de 2020 a 2022.

No último subcapítulo, 3.3, cujo título é “Guardiã da língua Makuxi: oralitura e escrevivência em Meriná”, buscamos seguir os passos de Vovó Bernaldina no caminho da preservação da língua ancestral. Ela foi professora em sua comunidade, ensinando os cantos, contando histórias, vivenciando os desafios postos pela vida com a força de sua fé e sua cultura. Enfrentou a perseguição e a morte de parentes, as ameaças vindas do campo do invisível e escreveu com sua voz, corpo e gestos, livros vivos.

Os conceitos de oralitura e escrevivência, de Leda Maria Martins e Conceição Evaristo, se entrecruzam com o fazer literário de Vovó Bernaldina, mesmo que ela nunca as tenha conhecido e nunca tenha pensado em tecer qualquer nova epistemologia. Foi o que fez, no entanto. Como nos aponta Trudruá Dorrico, sobre a obra de Davi Kopenawa e Bruce Albert, “A queda do céu” (2015), estamos vivendo um momento no qual lideranças indígenas de etnias diversas nos apresentam novos modos de avançar epistemologicamente por meio da dedicação e luta de um individual que existe para o coletivo.

No capítulo 4, sob o título “Performance Decolonial da Fé Ancestral”, buscamos responder ao terceiro objetivo da presente tese: analisar o significado dos cantos e como esses elementos são utilizados para desafiar os discursos coloniais dominantes e fortalecer a narrativa indígena, dando visibilidade às perspectivas e experiências indígenas, por meio do que chamo de ‘leitura em dois mundos’. Iniciamos o capítulo falando acerca da metodologia utilizada, pesquisa qualitativa, sob uma perspectiva decolonial, com triangulação de dados coletados em fontes bibliográficas, entrevistas semiestruturadas, vídeos, fotografias e trabalho de campo imersivo.

Antes de analisar diretamente a letra dos cantos, fomos demandadas, de forma direta, pela banca de qualificação, e, também, de forma intuitiva, a relatar o caminho de retomada étnica pessoal, iniciada ainda no mestrado, diante da convivência com Jaider Esbell e aprimorado diante da vivência impactante com Vovó Bernaldina, antes e depois de sua passagem.

A amizade que se estabeleceu com seus filhos, especialmente, com Eldina Gabriel, contribuiu para essa aproximação. O seu convite para acompanhar mais de perto o movimento indígena organizado nos fez buscar de forma mais consistente os laços ancestrais indígenas em nossa família materna e compreender toda a demanda natural para com o tema. Com os títulos “Reencontro ou retomada étnica: é possível voltar a ser indígena?”, “Me avisaram que eu era índia” e “Roraimeira, Jaider Esbell e Vovó Bernaldina: representatividade para

identidade”, tecemos uma espécie de autoetnobiografia, mesmo que sem ter a intenção inicial de fazê-la.

São reflexões biográficas sobre como somos, enquanto amazônidas, atravessados pela cultura indígena, mesmo vivendo em um contexto de cidade que insiste em não ouvir e nem dar vazão às expressões artísticas dos povos originários. E que tenta nos cooptar enquanto sujeitos/produtos globalizados. A arte, em suas diversas expressões, ainda é um dos caminhos mais seguros para tocar e unir corações indígenas que dialogam entre si de forma única e inexplicável. Reencontros ancestrais, que se repetem até que sejamos realmente tocados pela consciência de poder ser o que se é, sem receio de qualquer opressão.

Adianto, entretanto, que forças colonizadoras agem em diversas esferas e instituições, nos mundos indígena e não indígena, prontas para questionar e confundir. É preciso saber utilizar a metodologia do rio e seguir fluindo, apesar de tudo. Esse é um dos pontos da presente tese que aborda temática ainda pouco explorada e problematizada no contexto acadêmico, especialmente, com pessoas indígenas enquanto pesquisadores e não como pesquisados, sendo campo profícuo para estudos futuros.

No subcapítulo 4.2, com o título “Cantos e Encantos Meriná Eremukon: o que dizem os cantos”, nos debruçamos sobre os cantos, buscando fazer uma análise que pudesse traduzir o contexto em que cada canto era entoado. Em seguida, partimos para uma compreensão do que estava sendo enunciado pelos versos. Encontramos uma ode à natureza em muitos casos.

A mensagem principal dos *eremukon* é especialmente importante para o contexto de mudanças climáticas que o mundo vive hoje, ou seja, a despeito de serem canções feitas em tempos imemoriais, abordam temática fundamental: as canções apontam para o fato de que não existe vida possível sem uma estreita conexão com a natureza, em suas diversas expressões.

Passarinhos, árvores, resinas, rios, córregos, nascentes, há que se trabalhar intensamente para que essas manifestações da natureza sejam preservadas em sua inteireza. Esses cantos demonstram que a natureza é a própria humanidade, em outras formas. Sem a presença dessa conexão, sem a existência dessa possibilidade de conexão, a vida humana torna-se pobre e inviável do ponto de vista dos afetos, dos sentimentos de bem-estar, do sentimento de uma existência possível.

São cantos que, para além de embalar as festividades tradicionais, parecem carregar em si a sabedoria de que a sua tradução futura apontaria caminhos essenciais para a nossa sobrevivência coletiva. A mensagem é simples. Porém, vivê-la, executá-la, parece ser tarefa

complexa, que nos foge às mãos. O que mestras, anciãs, xamãs, pajés dos povos originários podem fazer é seguir repetindo com toda força e em todos os espaços possíveis. Quando Ailton Krenak afirma que, se existe futuro possível, esse futuro é ancestral, compreendemos que a humanidade precisa retomar o tempo, o poder sobre o próprio tempo.

Aquele tempo implementado e imposto pela colonização, o quadro de tarefas onde acordar, levantar, trabalhar por oito horas/dia, voltar para casa, o tempo do capital não é o tempo da natureza. É um tempo acelerado demais para a existência humana plena. Quando Vovó Bernaldina canta (fotografia 29, p. 136), dizendo que ninguém agradece à terra, que faz a macaxeira crescer e tampouco agradecem o tempo que as mulheres dedicam a transformar o tubérculo em goma, farinha, tucupi, beiju, carimã, ela está falando do tempo necessário para que esse futuro ancestral se torne possível. Observar o tempo que a natureza leva, do plantio ao crescimento da macaxeira e compreender que esse tempo precisa ser respeitado e não acelerado pela ação dos agrotóxicos, é um dos caminhos do bem-viver, celebrado pelos *eremukon*.

Os modelos de agricultura que respeitam esse tempo precisam ser retomados, o que é essencial para um futuro possível. As canções ancestrais enunciam práticas que precisam ser retomadas, celebradas. Onde há conexão e afeto com os rios, pássaros, plantas, árvores, rãs que vivem no oco das pedras, serras, não há destruição irresponsável. Os cantos enunciam ainda a alegria de viver em relativa paz no corpo-território. Enquanto as comunidades se encontram para dançar o *parixara*, os saberes, a cultura viva está sendo ensinada aos pequenos, aos jovens, que em breve poderão se tornar lideranças que compreendem o poder de cantar por uma existência digna e plena.

Apesar das ameaças constantes aos direitos já adquiridos, dos problemas comunitários criados a partir dos vícios pontuais em álcool, drogas, de toda ameaça do garimpo, observamos que em tudo há o enfrentamento e a busca pela união e cooperação entre parentes. Os cantos indígenas, a poética oral makunaímica ou simplesmente os *eremukon*, são práticas cotidianas essenciais para essa união. Por isso, é importante salvaguardar os cantos e quem canta.

O último objetivo da presente pesquisa foi analisar o impacto da figura da anciã Vovó Bernaldina José Pedro na valorização da identidade indígena, fortalecendo as comunidades, promovendo diálogo intercultural, considerando tanto o contexto literário quanto a realidade social e política. Fazemos aqui uma autocrítica necessária. Não cabe para tema tão sensível “analisar impacto”. Tal pretensão se desenhava em 2021, quando alguns termos e concepções

desta autora ainda estavam alinhados a um pragmatismo positivista adquirido ao longo da vida, sendo exposta às práticas colonialistas constantes.

Nesse sentido, conseguimos, sim, trazer recortes da realidade atual que nos mostra como Vovó Bernaldina tornou-se pessoa símbolo de luta, resistência cultural e política, e, mesmo depois de sua morte, segue tendo sua imagem atrelada aos saberes ancestrais, mistérios e luta dos povos originários do imenso *circum-Roraima*.

Nos subcapítulos 4.3, com o título “Com a partida, fica a representatividade” e 3.3.1, “*Ko’ko* Bernal na Arte Indígena Contemporânea (AIC)”, trouxemos exemplos práticos de como a memória de Meriná, sua imagem e sorriso permanecem sendo utilizados como símbolo de fortalecimento da identidade indígena. Sua circulação e salutar recepção nos ambientes de tomadas de decisão, sua amizade e prestígio entre comunidades indígenas e na sociedade não indígena fortalecem a possibilidade de se assumir indígena, sem os receios corriqueiros quanto ao enfrentamento do preconceito.

Os eventos com permanente incentivo ao diálogo intercultural, dos quais Vovó Bernaldina participou e foi anfitriã, fortaleceram na comunidade e, para além dela, a sensação de que os povos podiam contar com certos espaços de escuta ativa. Seja em uma exposição coletiva na Bienal de São Paulo, em eventos literários ou em assembleias dos povos indígenas, os *eremukon* e demais manifestações artísticas a eles ligados ensinam às crianças e jovens, indígenas e não indígenas, sobre a diversidade do povo brasileiro e apontam para cuidados essenciais à preservação da vida no planeta, de forma singela e objetiva, que se repete em mantra até que cada emissor e receptor da mensagem seja tocado pelo conhecimento ancestral contido nas palavras, gestos e todo contexto performático apresentado.

Para o campo dos estudos literários destacamos que o presente trabalho é um dos primeiros a abordar os *eremukon*, fenômeno literário cantado e recontado por mestras e mestres indígenas, bem como por crianças, jovens lideranças, estudiosos do tema e aliados da causa indígena. Esses poemas cantados circulam e unem pessoas, fortalecem a ideia de que somos parte estrutural da mãe natureza. Enquanto pudermos cantar e ensinar nossos cantos, temos o dom da vida e nela resistimos. Lutamos, ensinamos, fazemos de nossa voz e nosso corpo um livro vivo, que diverte, entretém e educa.

A análise desses textos e da vida de uma de suas principais intérpretes contribui para a existência de uma comunidade científica na área literária mais plural, acolhedora, que valoriza a originalidade dos fenômenos literários de seu país, o qual, por ser imenso, violentamente

colonizado a partir de uma ideia exploratória, possui enormes rincões periféricos de rica variedade cultural e artística.

A abordagem metodológica adotada neste trabalho se descolou, em diversos momentos, das análises textuais tradicionais. Por ser nosso foco de pesquisa as expressões artístico-literárias e políticas de uma anciã dos povos originários do Extremo Norte brasileiro – um tema complexo e pouco esmiuçado academicamente – utilizamos fontes diversas de informação, indo além do objeto livro. Esse descolar da literatura escrita, esse mergulho em um rio misterioso de canções de outros tempos e, ao mesmo tempo, canções da atualidade, nos permitiu oferecer ao leitor distintas perspectivas do mesmo fazer literário.

Buscamos ainda desenvolver o embrionário conceito de ‘leitura em dois mundos’, que é a capacidade de compreender a literatura indígena como expressão contemporânea que dialoga com o mundo não indígena, mas, sobretudo, com os mundos indígenas, suas complexidades, saberes e cosmovisões. E somente um leitor interessado em aprender o contexto, o olhar ancestral, a singularidade do povo que escreve/canta, poderá compreender sua beleza. A leitura em dois mundos só pode ser feita, em outras palavras, por quem passa por um letramento étnico-político dos povos originários e compreende que tudo o que as literaturas indígenas e os *eremukon* enunciam, possui ao menos duas camadas de sentido: uma no mundo visível e outra no mundo invisível ou espiritual.

São sentidos que atravessaram o tempo para repetir aos indígenas e não indígenas da contemporaneidade a mensagem de que a interconexão humano-natureza é necessária para um presente e futuro possíveis. Tal conceito poderia contribuir ou influenciar de algum modo a crítica literária, a análise de obras literárias ou o campo cultural em geral, a olhar de modo *sui generis* para os *eremukon* e outros cantos indígenas de etnias diversas? A pergunta fica em aberto para desenvolvimento futuro.

Algumas limitações da presente tese já foram mencionadas anteriormente, como a impossibilidade de adentrar nos significados dos grafismos corporais, a simbologia dos adornos de pena, o ritual com o Vovô *Maruwai* “que também é gente” (informação verbal), como nos disse Vovó Bernaldina. São campos que ainda não temos certeza do que pode ser trazido para a análise acadêmica e o que deve ficar no silêncio do vento que sopra nos lavrados de Roraima. Contudo, são temas/pistas para estudos futuros.

Outra limitação se refere ao não aprofundamento no modo como foi realizada a tradução transcultural do “Cantos e Encantos Meriná Eremukon”, do Makuxi para o português, tema que por si só renderia estudo específico. E, há, ainda, outros caminhos para a

continuidade ou ampliação da presente pesquisa: por exemplo, as demais obras da coleção *Panton Pia'*, publicadas pela editora Wei, material único e rico que merece circular em Pindorama.

Terminamos, ressaltando a relevância da presente tese para salvaguardar a memória e a arte de Vovó Bernaldina José Pedro, uma entre milhares de anciãs indígenas, que são verdadeiras bibliotecas vivas de culturas milenares e ricas de saberes diversos, pouco reconhecidos e partilhados, por vezes reclusos aos rincões dessa imensa terra de palmeiras onde ainda cantam os *Kuraasi*, sabiás, em *Makusi Maimu*. Um trabalho de fundamental importância para os povos indígenas do circum-Roraima e para todos os que reconhecem na diversidade étnica e cultural um caminho profícuo para o amadurecimento afetivo da humanidade.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões (Confessiones)**. Livro X, cap. 10. Edição de 2015, p. 243.
- ALMEIDA, Maria Inês de. **Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil**. 1999. 241 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1999.
- ALMEIDA, Maria Celestino. **Os índios na história do Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.
- AMAZONIAN, Cosmos. Direção: Daniel Schweizer. Produção de Amka Films Productions, Horizon2Films, RSI Radiotelevisione svizzera, RTS Radio Télévision Suisse. Local: Savosa, Suíça. 2020. Documentário. 87'.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. No meio do caminho. **Revista de Antropofagia**, São Paulo, n. 3, 1928.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- BANIWA, Denilson. “Ser indígena é criar algo coletivo”. In: *Nhexyrô: artes indígenas em rede*. Episódio 02. Podcast, 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1JnvG3zXVUJ5exERnSQUDF>. Acesso em: 12 jun. 2025.
- BENITES, Sandra. **Viver na língua Guarani Nhandewa (Mulher falando)**. 2018. 105 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.
- BENITES, Sandra. **Educação Guarani e Interculturalidade: a(s) História(s) Nhandewa e o Teko**. *Caracol*, São Paulo, n. 20, p. 188–201, jul./dez. 2020. DOI: [10.11606/issn.2317-9651.i20p188-201](https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i20p188-201). Disponível em: <https://revistas.usp.br/caracol/article/view/173554>. Acesso em: 7 jun. 2025.
- BORGES, Priscila Maria de Barros. **Território mítico-literário de Makunaima: leituras comparadas entre narrativas tradicionais e contemporâneas**. 2017. 106 f. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- BRASIL. **Lei n.º 11.645, de 10 de março de 2008**. Altera a Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei n.º 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, p. 1, 11 mar. 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm. Acesso em: 8 dez. 2021.

BRASIL. **Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, p. 27833, 23 dez. 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm. Acesso em: 12 dez. 2021.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 10 dez. 2021.

BRASIL. **Decreto-Lei n.º 5.812, de 13 de setembro de 1943**. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de economista, de atuário e de estatístico. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 14 set. 1943. Seção 1, p. 5. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/De15812.htm?form=MG0AV3. Acesso em: 7 dez. 2021.

BRITO, Tarsila C.; FILHO, Sinval de M. de Sousa; CÂNDIDO, Glaucia V. O avesso do direito à literatura: por uma definição de literatura indígena. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 53, p. 177-197, jan./abr. 2018.

CANDIDO, Antonio. **Direitos Humanos e literatura**. In: FESTER, A.C.R. (Org.). Direitos Humanos: reflexões e perspectivas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989. p. 15-30.

CARVALHO, Agnaldo Teixeira de. **Canaimé, a personificação do mal**. 2016. 85 f. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2016.

CARVALHO, Fábio Almeida de. **Makunaima Macunaíma**. Rio de Janeiro: E-papers, 2015. 272 p.

COSTA, Eliene Rosa da. **Identidades e ancestralidades das mulheres indígenas na poética de Eliane Potiguara**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, 2020.

CUSICANQUI, Rivera, S. **Ch'ixinakax utxiwa**: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores (Tradução de Ana Luiza Braga e Lior Zisman Zalis). São Paulo: N-1 Edições, 2021.

DAMA, Juliana. Morre de coronavírus Vovó Bernaldina, mestra indígena da cultura Macuxi que teve encontro com o Papa. **G1**, Boa Vista. 25 jun. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2021/06/25/morre-de-coronavirus-vovo-bernalдина-mestra-indigena-da-cultura-macuxi-que-teve-encontro-com-o-papa.ghtml>. Acesso em: 14 out. 2024.

DANIUS, Sara. Bob Dylan, o Homero da cultura pop. **Época**, 2016. Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/10/bob-dylan-o-homero-da-cultura-pop.html>. Acesso em: 13 out. 2021.

DANNER, Leno Francisco; PERES, Julie Stéfane Dorrico. Um Xamã Yanomami Frente ao Discurso Filosófico-sociológico da Modernidade. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 53, p. 243-269, jan./abr. 2018.

DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. Da literatura indianista à literatura indígena: sobre a imagem, o lugar e o protagonismo indígena em termos de constituição da identidade cultural brasileira. **Rapsódia**, São Paulo, v. 1, n. 15, p. 84-119, 2021.

DAUDÉN, Laura; MESTRE, Natália. A verdade sobre a tortura dos índios. **Istoé**, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.uece.br/cesa/2013/05/10/a-verdade-sobre-a-tortura-dos-indios/>. Acesso em: 8 dez. 2021.

DEL PRIORE, Mary. Sem fé, sem lei, sem rei e Religiosidades na colônia. In: DEL PRIORE, Mary; VENANCIO, Renato. **Uma breve história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O Planejamento da Pesquisa Qualitativa: Teorias e Abordagens**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DINIZ, Edson Soares. **Os Índios Makuxi do Roraima**. 1972. 193 p. Tese. (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, Marília, 1972.

DORRICO, Julie. A Fortuna Crítica (da exclusão): Makunaimi na Literatura Indígena Contemporânea. **Revista do Centro de Formação**, São Paulo, n. 14, julho 2022. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/a-fortuna-critica-da-exclusao-makunaimi-na-literatura-indigena-contemporanea/?form=MG0AV3>. Acesso em: 8 dez. 2021.

DORRICO, Trudruá. **Tempo de retomada**. Belo Horizonte: Autêntica, 2025. 112 p. Ilustrações de Tamikuã Txihi. ISBN 978-65-5928-577-8.

DUSSEL, Enrique. **1492: o encobrimento do outro**. A origem do “mito da modernidade”. Rio de Janeiro: Vozes, 1993. 196 p.

ESBELL, Jaider. *Moquem_surarî*: arte indígena contemporânea. Exposição coletiva. Suportes diversos. 4 set. 2021 a 28 nov. 2021. **Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM)**, São Paulo, 2021. Disponível em: https://mam.org.br/exposicao/moquem_surari-arte-indigena-contemporanea/?form=MG0AV3. Acesso em: 5 dez. 2021.

ESBELL, Jaider. Léxico para permundos – Como a entidade artista indígena pode “pescar” em duas águas e servir a duplas comunidades? **Galeria Jaider Esbell**, 16 jul. 2020a. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/07/16/lexico-para-permundos-como-a-entidade-artista-indigena-pode-pescar-em-duas-aguas-e-servir-a-duplas-comunidades/>. Acesso em: 06 nov. 2024.

ESBELL, Jaider. A arte indígena contemporânea como armadilha para Armadilhas. **Galeria Jaider Esbell**, 9 jul. 2020b. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/07/09/a-arte-indigena-contemporanea-como-armadilha-para-armadilhas/>. Acesso em: 11 out. 2024.

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim! **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 19, n. 46, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/85241>. Acesso em: 21 out. 2024.

ESBELL, Jaider. **Terreiro de Makunaima: mitos, lendas e histórias em vivências**. Belém: Editora Cromos, 2012.

ESBELL, Jaider. **Tardes de agosto, manhãs de setembro, noites de outubro**. Boa Vista: Edição do autor, 2013. 79 p.

ESBELL, Jaider. [Bernaldina José Pedro]. In: PEDRO, Bernaldina José; FIOROTTI, Devair. *Cantos e encantos: Meriná Eremukon*. Ilustrações de Jaider Esbell. São Paulo; Boa Vista: Patuá; Wei, 2019. p. 7.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas Brasileiras: Teorias, Práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p. 16-21.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. 1. Ed. [1952]. São Paulo: Ubu, 2020.

FARIA, João Melo; BARBOSA, Ronaldo Barbosa. **Vale do Javari**. Criação Cabocla. Amazonas: Boi-Bumbá Caprichoso, 1996. Arquivo digital.

FERSECK, Sony. **Entrevista concedida à Vanessa Augusta do N. Brandão e Costa**. Boa Vista, 27 de janeiro de 2023.

FIOROTTI, Devair Antônio; SILVA, Terêncio Luiz. **Panton Pia'**: *Eremukon* do circum-Roraima. Cantores Manaaka e Yauyo, 1. ed. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2019. 332p.

FIOROTTI, Devair Antônio; PEDRO, Bernaldina José. **Cantos e Encantos Meriná Eremukon**. 2. ed. São Paulo: Patuá; Boa Vista: Wei, 2019. 104p.

FIOROTTI, Devair Antônio. **Erenkon do circum-Roraima ou uma poética da repetição**. O eixo e a roda, v. 26, n. 3, Belo Horizonte, p. 101-128, 2017.

FIOROTTI, Devair Antônio. Do Timbó ao Timbó ou o que eu não sei eu invento. **Aletria**: Revista de Estudos da Literatura, Minas Gerais, v. 22, n. 3, p. 239, 2012.

FIOROTTI, Devair Antônio; OLIVEIRA, Jociane Gomes de. Erenkon, a literatura e os Haicais. **Boitatá Revista**, Londrina, n. 22, p. 49. jul-dez 2016.

FIOROTTI, Devair Antônio; EVARISTO, Conceição. Destaque Conceição Evaristo. **Revista Conexão Literatura**, n. 24, p. 5-10, jun. 2017.

FIOROTTI, Devair; MANDAGARÁ, Pedro. **Contemporaneidades ameríndias: diante da voz e da letra**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 53, p. 13-21, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018531>. Acesso em: 12 jun. 2025.

FIOROTTI, Sonyellen Fonseca Ferreira. **Weiyamî Pata' Maimu ou a Poética do Ocre: as palavras do sol nos territórios da literatura**. 2023. 148 f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2023.

FIOROTTI, Sonyellen Fonseca Ferreira. **Entrevista concedida à Vanessa Augusta do N. Brandão e Costa**. Boa Vista, 4 de setembro de 2024.

FERSECK, Sony. **Eeserunpînepîrî: a travessia de uma palavra originária**. *Revista Cocar*, Belém, v. 16, n. 32, p. 01–21, jan./jun. 2022. ISSN 2237-0315. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/cocar/article/view/9916>. Acesso em: 12 jun. 2025.

FUNAI. Inscrições para o Prêmio Culturas Indígenas Vovó Bernaldina seguem até 2 de outubro. **Portal FUNAI**, Brasília, 11 set. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2023/inscricoes-para-o-premio-culturas-indigenas-vovo-bernalдина-seguem-ate-2-de-outubro>. Acesso em: 14 out. 2024.

GABRIEL, Charles. **Entrevista concedida à Vanessa Augusta do N. Brandão e Costa**. Boa Vista, 25 de julho de 2022.

GABRIEL, Eldina. **Entrevista concedida à Vanessa Augusta do N. Brandão e Costa**. Boa Vista, 21 de dezembro de 2023.

G1 Roraima. **Roraima, ‘Terra de Macunaima’: estado completa 36 anos com história que se entrelaça com saberes indígenas**. G1 – Roraima, Boa Vista, 5 out. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2024/10/05/roraima-terra-de-macunaima-estado-completa-36-anos-com-historia-que-se-entrelaca-com-saberes-indigenas.ghtml>. Acesso em: 12 jun. 2025.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da Literatura Indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

HALL, Stuart. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage, 1997.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Demográfico 2022: População Indígena. Brasília: IBGE, 2023. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br>. Acesso em: 14 out. 2024.

JOBIM, José Luís. Narrativa e História. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, v. 12, p. 98-106, 1996.

JOBIM, José Luis. **O cânone literário: textos, autores e juízos de valor**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998. 221 p.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, Julie *et al.* (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

KAMBEBA, Márcia. Entrevista concedida à Revista de Letras Rondoniense. **Revista de Letras Rondoniense**, Porto Velho, v. 11, n. 2, p. 298-299, 2022. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br>. Acesso em: 29 nov. 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira e Márcia Nascimento. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOCK-GRÜNBERG, Mitos e Lendas dos Índios Taulipang e Arekuná. In: MEDEIROS, José Rivair. **Makunaíma e Jurupari**. São Paulo: Perspectiva. 2002.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**. Palavras de um xamã Yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 729 p.

KRENAK, Ailton; CESARINO, Pedro de Niemeyer. “**As alianças afetivas** - Entrevista com Ailton Krenak por Pedro Cesarino”. In: VOLZ, Jochen; OLASCOAGA, Sofia; NGOCOBO, Gabi; Julia Rebouças; LARSEN, Lars Bang (org.). **Incerteza viva - Dias de estudo**: 32^a Bienal de São Paulo. 1. ed. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, Ministério da Cultura, v. 1, p. 169-189, 2016.

KRENAK, Ailton. Ailton Krenak toma posse em cerimônia na ABL. **G1/Jornal Nacional**, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2024/04/06/ailton-krenak-toma-posse-em-cerimonia-na-abl.ghtml>. Acesso em: 21 mai. 2024.

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

KRENAK, Ailton. **Memória não queima – Vigília da Oralidade: Memórias Ancestrais. Selvagem – Ciclo de Estudos sobre a Vida**, 2023. 2h31min. Disponível em: <https://www.selvagemciclo.com.br/vigilia/memoria-nao-queima/>. Acesso em: 9 jun. 2025.

LONGXI, Zhang. The yet unknown world literature. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, n. 32, 2017. Disponível em: <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/429>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

MACHADO, Ananda; PEREIRA, Jama Peres. Literatura indígena e reconstrução identitária: relato de uma Wapichana. **Revista Igarapé**. Porto Velho, v. 14, n. 2, p. 76-91, 2021.

MARTINS, Leda. Performances da oraliteratura: corpo, lugar de memória. **Língua e Literatura**: Limites e Fronteiras, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003.

MIBIELLI, Roberto. **O ensino de literatura em Roraima**: da gênese da Universidade Federal de Roraima aos dias atuais. 2007. 353 f. Tese (Doutorado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

MUNDURUKU, Daniel. **Site oficial de Daniel Munduruku**, 2021. Disponível em: <http://danielmunduruku.blogspot.com/p/daniel-munduruku.html>. Acesso em: 9 dez. 2021

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 2**. São Paulo: Selo Nhamandu, 2019.

MUNDURUKU, Daniel. **Daniel Munduruku**. Organização de Sérgio Cohn e Idjahure Kadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2018 (Coleção Tembetá).

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando**. Participação especial de Ceíça Almeida. São Paulo: Ed. do Autor, 2010.

NEVES, Eduardo Góes. **Sob os Tempos do Equinócio**: oito mil anos de História na Amazônia Central (6.500 AC - 1.500 DC). 2013. Tese (Livre Docência) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Tradução de Mario da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

NOVAIS, Carlos Augusto. **Literatura Indígena**. Verbete – Glossário Ceale/Faculdade de Educação-UFMG, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/literatura-indigena>>. Acesso em: 15 ago. 2021.

PAES, Dayana Soares Araújo. **Vovó Barro (Ko'ko Non): Cerâmica Makuxi em Terras de Makunaimi** -Roraima. Orientadora: Profa. Dra. Geralda Mendes F. S. Dalglish (Lalada) e Co-orientação do Prof. Dr. Jean-Jacques Armand Vidal. 2022. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/238112>. Acesso em: 3 mai. 2023.

PANKARARU, Amanda Bezerra dos Santos. *A retomada das indígenas: reflorestando o lugar de mulher*. 2023. Dissertação (Mestrado em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, out. 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/D.8.2023.tde-28062024-165054>. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8161/tde-28062024-165054/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

PLATÃO. *Mênon*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. In: **PLATÃO. Diálogos**. Belém: EDUFPA, 2002. p. 43–88. (Volume 1: Apologia, Critão, Mênon, Hípias Maior).

PEDRO, Bernaldina José. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa251084/bernalдина-jose-pedro>. Acesso em: 11 out. 2024.

PEDRO, Bernaldina José. **Moquém_surarî**: arte indígena contemporânea. 4 set. 2021 a 28 nov. 2021. Exposição coletiva. Série *Wenne* Tipoias de Bernaldina José Pedro. Instalação de tipoias coloridas feitas com algodão.

POR onde anda Makunaima? Direção Rodrigo Séllos. Local: Roraima e São Paulo. Platô Filmes, 2020. 84 mim.

PRETO, Zeca; UCHÔA, Neuber. **Makunaimando**. Makunaimeira. Roraima: 1994. Arquivo Digital.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, J. L. (org). **Palavras da Crítica**. Rio de Janeiro: Imago ed., 1992. p. 65-92.

RISÉRIO, Antônio. A fina lâmina da palavra: multiculturalidades e pluralidades no fazer literário indígena. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 66–76, 1993.

SANT' ANNA, Fernanda Vieira de. *Ruptura histórica e abordagem criativa: uma cartografia de identidades nativas*. 2021. 215 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_5e21941700a4ca714075d8d66f493e3b. Acesso em: 12 jun. 2025.

SANTILLI, P. **Os macuxi**: história e política no século XX. 1989. 162 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1989.

SANTILLI, Paulo. Macuxi. In: **ISA – Instituto Socioambiental**. *Enciclopédia dos Povos Indígenas no Brasil*. São Paulo: ISA, 2001. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Macuxi>. Acesso em: 12 jun. 2025.

SANTOS, Jucicleide. Pereira. M. **Do Parixara ao Areruia**. 2018. 123 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2018.

SESAI - SECRETARIA ESPECIAL DE SAÚDE INDÍGENA. **Relatório Anual de Saúde Indígena**. Brasília: SESA, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/composicao/sesai>. Acesso em: 2 out. 2024.

SILVA, Emerson de Paula. **O corpo como texto**: Clara Nunes e a Performance da Fé. 2021. 253f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista - Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Araraquara, 2021.

SMITH, Linda Tuhiwai. *Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas*. Curitiba: UFPR, 2018. ISBN 978-85-84801-33-6

SOUZA, Teresa Pereira. **Entrevista concedida à Vanessa Augusta do N. Brandão e Costa**. Boa Vista, 15 de junho de 2022.

SOUZA, Tereza Pereira de. *Siriisa*. **Uma proposta metodológica de ensino da língua Macuxi a partir dos Monanîto' Eremukon nas escolas da Terra Indígena Raposa Serra do Sol**. 2024. 76 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2024.

SOUZA, Jacir José de. Pereira. **Entrevista concedida à Vanessa Augusta do N. Brandão e Costa**. Boa Vista, 21 de dezembro de 2023.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. *Raposa Serra do Sol: entenda o caso*. Brasília, 16 ago. 2008. Disponível em:

<https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=95026>. Acesso em: 12 jun. 2025.

TAUREPANG; MACUXI; WAPICHANA; ARIEL, Marcelo; ANDRADE, Mário de; GOLDEMBERG, Deborah; KOCH-GRÜNBERG, Theodor; RENNÓ, Iara. **Makunaímã: o mito através do tempo**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

VATICAN News. Faleceu Bernaldina Macuxi, vítima da Covid-19. **Vatican News**, cidade do Vaticano. 25 jun. 2020. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/mundo/news/2020-06/faleceu-vo-bernalдина-macuxi-vitima-da-covid-19.html>. Acesso em: 14 out. 2024.

VENTURA, Elisa. Indígenas Macuxi São Recebidos pelo Papa Francisco. **Vatican News**. Cidade do Vaticano, 7 nov. 2018. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2018-11/papa-francisco-indigenas-macuxi.html>. Acesso em: 8 out. 2024.

VIEIRA, Fernanda. **Ikamiaba**. 2019. Disponível em: <http://ikamiaba.com.br/> Acesso em: 25 out. 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena**. O que nos faz pensar, [S. l.], v. 14, n. 18, p. 225-254, sep. 2004. Disponível em: <http://www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnfp/article/view/197>. Acesso em: 13 ago. 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Prefácio. In: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**. Palavras de um xamã Yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 729 p.

ZUMTHOR, Paul. **Introducción a la poesía oral**. Tradução de Maria Concepción García-Lomas. 1. ed. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1991.