

A rede de processos metamórficos na literatura dos povos Maraguá e Macuxi

Marisa Martins Gama-Khalil¹

Resumo: O artigo trata do tema das metamorfoses relacionadas à literatura infantil e juvenil por meio de um enfoque sobre a literatura indígena contemporânea dos povos Maraguá e Macuxi. Tem-se como objetivo explanar acerca de três processos metamórficos na referida literatura, os quais alcançam as seguintes possibilidades de compreensão: em primeiro lugar, pela sua construção mimética, compreendendo o procedimento da *mimesis* como uma metamorfose; em segundo, pela temática engendrada nas narrativas indígenas, nas quais há uma incidência significativa de encantarias metamórficas devido ao animismo, constitutivo de sua cosmogonia; e, em terceiro, pela proposta de recepção descolonizadora e transformadora/metamórfica sugerida por essa ficção. O tratamento teórico será, em linhas gerais, fundamentado pelas teorias de Roland Barthes e Luiz Costa Lima acerca da *mimesis*; pela noção de animismo e perspectivismo contemplada, respectivamente, nos estudos de Philippe Descola e de Eduardo Viveiros de Castro; pela concepção de encantaria de João de Jesus Paes Loureiro; e por estudos norteados por perspectivas teóricas relacionadas ao pós-colonialismo e afins, como os de Miguel Nenevé, Georges Balandier, Arturo Escobar, Aníbal Quijano, Homi Bhabha e Ailton Krenak.

Palavras-chave: Literatura infantil e juvenil; Literatura indígena; Metamorfose; Animismo; Pós-colonialismo.

Palavras introdutórias

Para tratar da relação entre metamorfose e a literatura infantil e juvenil, este estudo contemplará a literatura indígena contemporânea, mais especificamente alguns contos das nações Maraguá e Macuxi. As margens do rio Abacaxis, no Estado do Amazonas, é o espaço de habitação dos Maraguá, conhecidos como povo das águas ou como povo das histórias de assombração. Atualmente escritores e ilustradores pertencentes à etnia maraguá vêm marcando o mercado editorial com um número significativo de produções dirigidas ao público infantil e juvenil, e que, igualmente, recebem acolhida considerável entre os leitores adultos. O povo Macuxi possui aldeias que se localizam entre a Guiana, a Venezuela e o Brasil, no entorno do

¹ Professora titular aposentada na Universidade Federal de Uberlândia. Professora Visitante na Universidade do Estado de Mato Grosso. Bolsista Produtividade em Pesquisa CNPq. Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Mestra em Letras (Literaturas de Língua Portuguesa Assis) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Graduada em Letras (Português/Literatura) pela Fundação Educacional Unificada Campoprandense. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-2236-4334>. E-mail: mmgama@gmail.com.

monte Roraima. A prática literária entre os macuxi vem se expandindo, especialmente aquela voltada ao público infantil.

A metamorfose, no âmbito da literatura produzida por esses povos indígenas, será abordada a partir de três dimensões, postas permanentemente em diálogo no sistema da produção, circulação e recepção. A primeira se encontra relacionada ao dispositivo estético de base da ficção, a *mimesis*, compreendendo-a como um processo estabelecido pela metamorfose. A segunda se refere à própria temática que atravessa e compõe o enredo das narrativas maraguá e macuxi, a metamorfose, atrelada constitutivamente ao animismo e à encantaria. A terceira dimensão se estabelece através do movimento operado entre a produção, o texto e sua recepção, uma vez que, nesse circuito, opera-se a possibilidade de transmutações/metamorfoses descolonizadoras, reinventando olhares sobre a literatura e o mundo.

Para abordar a referida rede de metamorfias, foram elencadas algumas narrativas cujo foco temático incide sobre dois encantados aquáticos, o boto e a sereia. As narrativas, produzidas por escritores das etnias Maraguá e Macuxi, são as seguintes: “Vingança dos companheiros-do-fundo”, do livro *O caçador de histórias* (2004), de autoria de Yaguarê Yamã; “Companheiros-do-fundo (Wiára)”, do livro *Maraguápéyára* (2014), com autoria coletiva de Yaguarê Yamã, Elias Yaguakãg, Uziel Guayanê e Rony Wasiry Guará; e “Contos da minha avó”, do livro *Eu sou Macuxi e outras histórias* (2019) de Julie Dorrico.²

Dois dos livros selecionados como objetos de estudo foram premiados pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). *O caçador de histórias* recebeu selo “Altamente recomendável” da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e *Eu sou Macuxi e outras histórias* foi o primeiro lugar em 2019 do prêmio UKA/Tamoios, também da FNLIJ.

Mimesis e metamorfose

A literatura, em função de sua tessitura ficcional, simula, bosqueja e modela mundos possíveis. No processo de representação, imbricam-se *mimesis* e *poiesis*, em um movimento labiríntico, cujo resultado deflagra não imagens diretas, como reflexos lineares do mundo, porém como imagens plausíveis, devires. Diferentemente de Platão, que acreditava ser a arte

² Atualmente a autora assina como Trudruá Dorrico.

mera cópia da realidade, Aristóteles (2008) defendia o potencial artístico e filosófico da poesia, sua capacidade de simulação e criação. Ao cotejar os procedimentos utilizados pela história e poesia, explica que a diferença entre o historiador e o poeta se apresenta no fato de o primeiro relatar o que aconteceu e o segundo o que “poderia” acontecer, e, por essa potencialidade de imaginação, Aristóteles defende que a poesia seria mais filosófica do que a história.

Essa ideia de mundos possíveis gerados pela ficção se encontra na base dos argumentos de Roland Barthes em sua famosa *Aula* (1988) inaugural no Collège de France. Para esse autor, a literatura é um tipo especial de discurso, dado o seu caráter transgressor. Todos os outros discursos impelem os sujeitos a um gregarismo, a um servilismo. A língua, para Barthes (1988, p. 13), “é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer”, por isso ela sempre força o sujeito a enunciar discursos de uma forma específica e não de outra, seguindo uma rede de regras, convenções, interditos, segregações, vontades de verdade e outros princípios de controle discursivos, conforme nos mostra Michel Foucault em *A ordem do discurso* (1999). Barthes argumenta que a única forma de linguagem capaz de quebrar a maquinaria de poder da língua é a literatura, por meio, especialmente, de suas três “forças”: a *mathesis*, que é a força dos saberes que ela faz “girar”; a *mimesis*, sua força de representação; e a *semiosis*, que é a força deflagrada pelo uso heteronímico e lúdico dos signos.

Ao tratar da *mimesis*, Barthes (1988, p. 21) explica:

Desde os tempos antigos até as tentativas da vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real. O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura.

Contudo, mesmo referindo-se à *mimesis* como a força da representação, Barthes, na sequência de sua argumentação, defende que o real não seja representável, porém apenas “demonstrável”. A *mimesis* seria, nesse sentido, uma força da “demonstração” e não da representação, e essa condição seria resultado da falta de coincidência topológica, uma vez que é impossível “fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem)” (Barthes, 1988, p. 21-22). Assim, a *mimesis* seria uma possibilidade de demonstração do real, mas não o real, remetendo à ideia de Aristóteles.

Como vimos, em Barthes, a literatura consegue quebrar a maquinaria da linguagem por intermédio de suas forças, que têm em sua base a transgressão. Luiz Costa Lima, ao tratar da ficção, assim se expressa:

A ficção é, simultaneamente, um conector e um transgressor. Parece simples ainda acrescentar: ela tem a aparência de algo ilusório, superficial e se indispõe com o princípio de realidade. Bem poderíamos chamá-la portanto de a realidade do irreal; preferimos entender que a expressão contraditória se torna compreensível ao optarmos em entendê-la presente pela cláusula do ‘como se’ (Costa Lima, 2021, p. 266).

Costa Lima, assim como Barthes, resgata a noção de “possibilidade” instaurada por Aristóteles, na medida em que evoca a expressão “como se” para estabelecer o princípio de construção da ficção por meio da *mimesis*, bem como ainda assinala o caráter transgressor já destacado por Barthes. No livro *Mimesis e arredores*, Costa Lima (2017), ao analisar a poética de João Cabral de Melo Neto, afirma que o texto ficcional tem como propriedade a força da metamorfose. Justifica essa ideia por compreender que todo processo mimético, criador dos mundos ficcionais, contesta as balizas da realidade. Entendo que, nessa perspectiva, a ficção nasce de um processo que parte de uma certa apreensão do real para representá-la ou demonstrá-la, por palavras, no caso da literatura, transformando o real, redimensionando-o, metamorfoseando-o.

Partindo dessa ideia de metamorfose, Costa Lima conclui que há dois tipos de *mimesis*, a da representação e a da produção.

A diferença entre as duas espécies é que a *mimesis* da representação apresenta uma metamorfose implícita, enquanto a *mimesis* da produção apresenta uma metamorfose explícita. [...] Na verdade, o tema *mimesis* e metamorfose sintetiza tudo aquilo que fiz. O muito que escrevi nos vários livros que dediquei ao assunto caberia numa só frase: por *mimesis*, entenda-se um processo metamórfico que contraria os padrões da realidade (Costa Lima, 2018, p. 192)

Quando se trata da *mimesis* da produção, podemos pensar imediatamente em *A metamorfose*, de Franz Kafka (1997), ou em “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa (2001), já que na primeira ocorre a metamorfose do homem em inseto e no segundo do homem em onça. Nesses casos, posso compreender que se trata de uma *mimesis* de metamorfose dobrada,

em função de haver nessas narrativas uma trama que contraria vertical e sagitalmente toda e qualquer lógica, norma ou regularidade do real. Toda ficção seria metamórfica, mas a ficção do modo fantástico,³ por ser uma mimesis da produção, seria duplamente metamórfica, na medida em que no fantástico podem ocorrer diversas metamorfias, seja no plano actancial (das personagens) através de seus corpos e discursos, seja no espacial ou no temporal.

Nas narrativas indígenas, há uma frequência enorme de acontecimentos em que as metamorfoses estão na base da trama. Por meio de uma trama tecida por encantarias, que constroem a *mimesis* de produção, essas narrativas circulam especialmente no mercado editorial destinado a crianças e jovens. Apesar de ainda ocupar um lugar das margens no cenário crítico, a literatura indígena parece vir insinuando, com resistência e transgressão, sua potencialidade ficcional. Prova disso é, por exemplo, no âmbito da produção literária infantil e juvenil, o Concurso Curumim – Leitura de Obras de Escritores Indígenas –, e o Prêmio UKA Tamoios, promovidos pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Na parte seguinte, o foco serão essas narrativas indígenas que possuem impacto significativo no contexto da recepção de jovens e crianças.

Metamorfoses na produção literária indígena

Como mencionei anteriormente, no conjunto da literatura indígena produzida para crianças e jovens, ocorre uma incidência enorme de ficções que trazem em seus enredos procedimentos metamórficos: corpos, discursos, espacialidades e temporalidades se reelaboram, transmutam-se, assumem novas roupagens, diferentes formas, muitas vezes mesclando uma à outra. Ao investigar o porquê dessa frequência dos processos metamórficos em histórias indígenas, cheguei a noções e práticas que se encontram na cosmogonia e na experiência cotidiana dos povos ameríndios, a de animismo e a de perspectivismo. Para o caminho selecionado no presente artigo, antes de ir às duas referidas noções, trago algumas ideias acerca da compreensão geral da metamorfose, pela biologia/zoologia e pela filosofia.

³ Filipe Furtado (2011, p. 1) afirma que a noção de modo fantástico “recobre não só as manifestações de há muito denominadas sobrenaturais, mas, ainda, outras que, não o sendo, também podem parecer insólitas e, eventualmente, assustadoras. Todas elas, com efeito, partilham um traço comum: o de se manterem inexplicáveis na época de produção do texto devido a insuficiência de meios de percepção, a desconhecimento dos seus princípios ordenadores ou a não terem, afinal, existência objectiva”.

A metamorfose constitui-se como um procedimento indicativo da passagem de uma forma para outra e por isso insere-se no paradigma das alomorfas. Procuo compreender a metamorfose num quadro geral para chegar o mais próximo possível da compreensão ameríndia. E, para tanto, com auxílio de teorias com as quais dialogo neste artigo, desenvolvo a ideia de que somos de fato uma “metamorfose ambulante”, ou seja, nosso corpo é crivado por metamorfoses contínuas, não só porque se transforma dimensionalmente, mas porque sua própria composição biológica é plural e já denuncia o imbricar com outras formas, outros organismos:

Adoro o fato de que genomas humanos sejam encontrados em apenas cerca de 10% de todas as células que ocupam o espaço mundano que chamo de meu corpo; os outros 90% das células são preenchidos pelos genomas de bactérias, fungos, protistas e que tais, alguns dos quais tocam uma sinfonia necessária para que eu esteja viva e outros que estão de carona e não causam a mim, a nós, nenhum dano. [...] Ser um é sempre *devoir com* muitos (Haraway, 2022, p. 4-5).

O corpo é um *devoir*, porque se constrói como um espaço impreciso, sempre movente, como um entrelugar, uma região intersticial, pois o *devoir*

[...] não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população (Deleuze, 1997, p. 11).

Nosso corpo é, portanto, esse interstício. Se a zoóloga e filósofa Donna Haraway entende o corpo, metamórfico por excelência, como esse espaço de *devoir*, o filósofo Emanuele Coccia, aproxima a metamorfose da noção de rizoma, estudada por Deleuze e Guattari, ainda que não explicita essa relação. Vejamos: “A metamorfose permite a uma vida conectar vários mundos incompatíveis: o eu torna-se a síntese de vários universos e não o reflexo ou o espelho do que está ao seu redor” (Coccia, 2020, p.70). Esse poder de operar conexões múltiplas e radicais nos lembra a concepção de que “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 13). Assim, a metamorfose é a um só tempo *devoir* e rizoma e, nesse sentido, pode ser compreendida como um acontecimento sempre

movente e insistentemente imprevisível, contudo, de acordo com esses filósofos, ela nos define, determina nossa existência corporal e ontológica.

Entretanto esse pensamento ainda se faz pouco frequentado quando se trata de pensar o ser humano ou questões relativas à humanidade no âmbito dos estudos da ciência e da cultura ocidentais. Acontece que, quando se trata da cosmogonia ameríndia, chega-se bem perto do pensamento de Haraway e Coccia. A situação da alta incidência de processos metamórficos na literatura indígena torna-se natural se compreendida, por exemplo, pela noção de animismo. Para Philippe Descola, alguns acontecimentos que desarrazoam nosso cotidiano fazem com que nossa imaginação exerça um “direito de seguimento”: inferir “uma presença ali onde deveríamos estar sozinhos”, atribuir aos não humanos visíveis ou invisíveis “comportamentos, estados interiores e desígnios análogos aos nossos” (Descola, 2023, p. 83), estaria aí uma chave para compreender o animismo.

O animismo, definido pela “continuidade de almas e descontinuidade dos corpos”, pode ser verificado com frequência em comunidades originárias das Américas, da Sibéria e em lugares do sudoeste asiático, “onde pessoas dotam plantas, animais e outros elementos de seus ambientes físicos de subjetividade e estabelecem com estas entidades todo tipo de relação pessoal, seja de amizade, troca, sedução ou hostilidade” (Descola, 2015, p. 12). Nos sistemas animistas, tanto humanos como não humanos são dotados de interioridade.

O antropólogo brasileiro Eduardo Batalha Viveiros de Castro explica uma das grandes diferenças entre a cultura ocidental e a cosmologia ameríndia: na primeira, todos são animais (vertebrados, invertebrados, racionais, irracionais etc.), estando o homem numa posição superior aos demais; já na segunda todos somos humanos, seja gente, seja planta, seja bicho, todos são dotados de subjetividade, de humanidade. O corpo animal seria uma roupagem que camufla a condição humana. E tudo, nesse mundo animista, pode ser compreendido dependendo da perspectiva que se assume ou se adota, ou seja, “o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não-humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos” (Viveiros de Castro, 2017, p. 319). E, nesse sentido, elucida que “os lobos veem os lobos como os humanos veem os humanos – como humanos” (Viveiros de Castro, 2018, p. 342).

Por intermédio do animismo e do perspectivismo no pensamento ameríndio pode-se compreender o quanto é natural o acontecimento da metamorfose nas comunidades indígenas da Amazônia e, por consequência, em suas narrativas. Nas histórias que serão aqui estudadas,

a convergência ocorrerá através de dois seres aquáticos, o boto e a sereia, seres metamorfos, encantados e encantadores, repletos de encantarias, de acordo com histórias ancestrais e causos que circulam sobre eles na Amazônia. Em narrativas protagonizadas por botos e sereias, põe-se em relevo uma atmosfera de sedução, fascínio e encanto, mas também de respeito às suas autoridades enquanto encantados e defensores das leis da floresta.

O espaço de morada e de proteção dos botos e das sereias são as águas, território por excelência das encantarias. As águas possuem uma potencialidade simbólica, sempre açambarcam as imagens de profundidade e complexidade. Mircea Eliade (1996) compreende a água como espaço que abriga a geração da vida e as múltiplas possibilidades de existência, tendo a capacidade de regeneração tanto corporal quanto espiritual.

João de Jesus Paes Loureiro, ao definir as encantarias, afirma que é uma espécie de espaço mítico “submerso nos rios da Amazônia onde habitam os encantados” (Paes Loureiro, 2008, p. 7). E, considerando o fato de a floresta amazônica ser aquosa pela grande quantidade de rios que a entrecortam e também pelas águas das chuvas que caem em boa parte do ano na Amazônia, podemos considerar as águas como um dos principais constituintes do grande corpo dessa imensa floresta.

Também é preciso assinalar a potencialidade do espaço da floresta como território aberto à diversidade de espécies, de possibilidades e de planos em que a realidade e o imaginário se embaralham para formar um território propício às metamorfoses. Talvez seja por isso que o filósofo indígena Ailton Krenak, ao tratar da possibilidade de um futuro ancestral, nos convida a “reflorestar o nosso imaginário” (Krenak, 2022, p. 71).

As duas narrativas maraguá aqui estudadas são variações em torno de uma mesma história, muito comum nos recontos de tradição oral. Em “A vingança do companheiro-do-fundo”, o narrador conta que havia uma família que tinha sua casa nas margens de um rio e, na frente da casa, um remanso enorme, espécie de enseada, comum nos rios da Amazônia. Bem no meio do redemoinho do remanso, existia uma extraordinária e milenar árvore seca e, no seu entorno, muitos peixes pulavam e bailavam, inclusive os botos. Mesmo assim, com essa abundância de peixes, o homem que habitava a casa não conseguia pescar nada havia dias. Revoltou-se, apontou sua izagaia, lança com tridente, e disparou nas águas, revoltado, matando um boto. A mulher não quis comer o boto e o marido foi buscar castanhas para comerem, largando o boto arpoado perto de uma canoa. A narrativa prossegue com o relato de que, durante a noite, os botos fizeram visita ao boto morto, que era uma bota, e mais tarde. “Quando deu

meia-noite, hora em que a lua cheia refletia o kawrê na escuridão, um daqueles botos saiu do rio. Transformou-se em gente e subiu na direção da casa do pescador” (Yamã, 2004, p. 72). O homem e sua mulher já haviam se recolhido para dormir e então o homem ouviu alguém que gritava: “Ô de casa! Acorde que está na hora de ir” (Yamã, 2004, p. 72). O homem levantou-se e viu um estranho, dizendo que ele havia matado a sua mulher, a bota, e que por isso deveriam partir para a cidade encantada dos companheiros-do-fundo. Quando os dois desceram para a beira, o homem viu que a bota havia se transformado em uma bela moça. Ele pediu desculpas, mas o estranho recusou-se a aceitá-las, pegando-o pelo braço e levando para o fundo do rio.

Nesse conto, há dois aspectos marcantes para nossa reflexão sobre as encantarias e as metamorfoses. Em primeiro lugar, a recusa pelo consumo da carne do boto, que é, de certa forma, movida pelas leis da floresta. A renúncia da mulher por aquela carne deve ter sido porque, em muitas regiões da Amazônia, o boto figura como um animal encantado em função de seu dom de metamorfose. Muitos alegam, ainda, que o motivo de não consumirem a carne do boto se deva não apenas em função de ele ser um encantado, porém também porque sua carne possui um pitiú, um cheiro demasiadamente forte.

Um pouco depois de o homem constatar que não deveria ter quebrado a interdição da floresta em relação ao respeito a alguns animais, ele se surpreende ainda mais porque vê concretizadas no seu real prosaico as imagens tão vibrantes do imaginário de seu povo: a capacidade metamórfica do boto e de sua mulher, a bota. Vê que o homem estranho é um boto metamorfoseado em gente e que a bota que matara com sua arpoada se metamorfoseia, depois da morte, em uma moça. De acordo com Descola (2023, p. 85), a metamorfose é a

[...] experiência epistêmica por excelência do animismo, que consiste em oscilar entre dois pontos de vista na percepção de um ser, ora pelo ângulo do seu corpo ou dessa ou daquela espécie particular - ora pelo ângulo de sua interioridade, em geral figurada por uma aparência humana.

São duas percepções de um mesmo ser: o homem e o boto (animal cetáceo), duas corporalidades distintas, as quais se unem inextrincavelmente pela interioridade. Há, envolvida, nessa experiência epistêmica, como explica Viveiros de Castro (2017), uma transcendência extra-humana, que desdobra a matéria, o corpo, mas conjuga subjetividades, aproximando-as e tornando-as uma só.

A outra história da nação Maraguá sobre o boto é uma variação dessa anterior, mais especificamente é possível considerá-la como sua expansão. Intitula-se “Companheiros-do-fundo (Wiára)” e, antes do relato da história propriamente dita, o narrador concede ao seu leitor/ouvinte informações acerca dos seres sobre os quais a narrativa explanará e sobre o seu espaço. Informa que companheiros-do-fundo é o nome como os habitantes da região e a pajelança designam os botos encantados que habitam cidades nos fundos dos rios amazônicos. Eles existem desde o começo do mundo, quando Monãg realizou a criação e não obedecem a nenhum espírito protetor, apenas a Monãg, o que demonstra sua posição de superioridade na ordem dos encantados, dos seres relacionados às encantarias. Dá ao receptor informações também sobre as cidades encantadas nas quais vivem os botos e outros seres encantados aquáticos, dizendo que elas são revestidas de ouro. No rio Abacaxis, artéria fluvial onde se localiza a aldeia Maraguá, há algumas dessas cidades, mas só os pajés, ou *painys* ou *malylis*, sabem ao certo sua localização. Há moradores das margens dos rios que asseguram “já terem ouvido vozes e sons ressoando em noites de luar sob restingas e pontas de praias – são os botos que, quando festejam, fazem grandes alaridos no mundo submerso” (Yamã *et al.*, 2014, p. 123).

Depois de conceder essas informações, as quais acabam por inserir o leitor nesse mundo encantado em que a história ocorrerá, o narrador relata basicamente a mesma história da narrativa anterior, mas acrescenta uma complementação bastante maravilhosa. Conta que a mulher que morava nas margens daquele dito rio, chamado Paraná do Urariá, era Dona Doka, uma poderosa *malyli* da nação Maraguá, que liderou espiritualmente seu povo entre as décadas de 1970 e 1980.

Após essa notificação sobre a mulher, relata a história já contada em “A vingança do companheiro-do-fundo”, entretanto, onde essa história da vingança termina, em “Os companheiros-do-fundo”, o enredo ganha continuidade, dando destaque à potencialidade feminina de Dona Doka. Esta, ao acordar e ver que seu marido sumira, desce o barranco e chega à beira, perto do corpo da bota, que ainda jazia arpoado e transmutado em mulher. Ao mirar a água, espantada, mesmo sendo uma *malyli*, viu um boto dela saindo e se transformando em homem. O boto, talvez por respeito à espiritualidade avançada de Dona Doka, revelou o paradeiro do marido, preso dentro de uma das cidades encantadas submersas no rio, impedido de jamais voltar e ver os seus familiares. Ela pede para ver o marido. Ainda como reverência à força espiritual de Dona Doka, resolve atender ao pedido, mas adverte: “Eu a levarei lá, mas tem uma coisa: não poderás comer nada do que te oferecerem; se comeres, nunca mais poderás

voltar para o mundo da superfície e ficarás aprisionada lá para sempre” (Yamã *et al.*, 2014, p. 124). Ela admirou-se com a beleza da cidade, com ouro espalhado por toda parte, com seus habitantes que se metamorfoseavam em boto, em gente, em boto, num ir e vir corporal que combinava com o ir e vir espacial. Ao meio-dia Wayara, o líder dos companheiros-do-fundo, chamou à sua presença Dona Doka e mostrou o seu marido, que havia se transformado em um zumbi. Dona Doka pediu perdão pelo grande mal praticado pelo marido. Wayara disse que, por ser ela uma poderosa *malyli*, concederia ao seu marido uma chance, um tribunal cujo juiz seria o marido da bota arpoada. O veredicto foi dado: a ele seria concedido o direito de voltar à superfície, porém nunca mais poderia comer nenhum tipo de animal nem chegar perto de qualquer rio, caso contrário seria morto.

Ao realizarem o caminho da cidade encantada e submersa até a superfície, Dona Doka advertiu-o a não comer nada que lhe fosse oferecido. E juntos se foram. Ele ainda pegou uma fruta, mas não a comeu no trajeto. Quando chegou à superfície, tentou comê-la, todavia ela havia se transformado em areia, porque havia perdido seu encantamento fora das águas. O homem nunca mais aproximou-se dos rios, mas para Dona Doka foram concedidas visitas para outras cidades encantadas submersas.

Pode-se destacar nessa história o foco sobre a metamorfose dos corpos: do corpo da bota o qual, depois de morta, assume a forma de humana; do corpo do boto que conduz Dona Doka à cidade submersa: sai da água vira homem, entra na água e vira boto. A metamorfose é sempre um devir, como defende Donna Haraway (2022), e por isso o corpo metamórfico será o espaço da indiscernibilidade, ou seja, da não retenção de um corpo fixo, marcado pela imobilidade. “[A] metamorfose é o que permite a interação, num mesmo patamar, entre entidades com corpos totalmente diferentes. É quando animais e plantas revelam sua interioridade sob uma forma humana, buscando a comunicação com humanos” (Descola, 2015, p. 14). O processo metamórfico, nos botos, ocorre, então, marcado por uma espontaneidade, um agenciamento de corpos e subjetividades, “mistura de corpos reagindo uns sobre os outros” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 23), corpos animais que se desvelam humanos e vice-versa. Como se percebe, esse agenciamento acontece provocado pelo desejo do boto/homem, pois ele em determinado momento vê a necessidade de seu corpo ser de cetáceo ou de homem, e em outra circunstância decide, por sua vontade e desejo, transformar-se de novo. No caso da morte, temos uma diferença, uma vez que o corpo da bota sofre sua metamorfose final ao ser arpoada e perde a

vida. Parece-me que nessa ocorrência, a de perda da vida, a transformação final acaba por traduzir-se como involuntária.

Há também uma metamorfose em relação ao corpo do marido de Dona Doka: a punição fez o corpo vivo e humano dele transformar-se em zumbi. Nesse caso, a transformação é promovida por ordem de um encantamento operado pelos botos como uma medida repressiva para punir o mal gravíssimo que cometera.

Os botos, com a força das encantarias que emana da floresta aquosa amazônica nos sugerem que a vida não reside apenas no humano e naquilo que o humano racionalmente entende como vida. Essas narrativas de encantarias desvelam outras dimensões possíveis de compreensão da vida:

Enquanto força metamórfica, toda vida é um atlas se desdobrando: ela não habita um território, ela é, em sua carne, o mapa do território. O espaço não é mais o que contém a vida, mas a própria vida desdobra várias formas e vários mundos a partir de um só corpo que encarna em si uma cartografia diacrônica do cosmos (Coccia, 2020, p. 73).

Outro aspecto importante nessa história é a viagem de Dona Doka para resgatar o marido das profundezas da cidade submersa. É plausível, que, da instância da recepção, possamos fazer a leitura de um diálogo intertextual dessa passagem com a história de Orfeu e Eurídice. Orfeu, filho de Apolo com a musa Calíope, era um músico excepcional, como nunca visto na face da terra. Com sua lira, deixava dóceis até os animais ferozes, “[a]s árvores ajuntavam-se ao redor de Orfeu e as rochas perdiam algo de sua dureza, amaciadas pelas notas de sua lira” (Bulfinch, 2002, p. 224). Sua mulher, um dia, ao fugir do assédio do pastor Aristeu, pisou em uma cobra venenosa, recebendo uma picada mortal. Orfeu desesperou-se com a morte da amada e resolveu procurar uma intervenção divina; para isso desceu aos infernos e falou diretamente com o deus Plutão e sua esposa Prosérpina. Cantou para eles o seu amor por Eurídice, sua dor imensa por tê-la perdido e, ao final, declarou que, se não devolvessem a ele sua amada, ele ficaria ali junto a ela. A canção foi tão comovedora a ponto de os próprios fantasmas derramarem lágrimas. Comovido com a dor e o amor de Orfeu, Plutão decidiu deixar Orfeu levar a amada com ele, porém com a condição de que ele não poderia voltar os olhos para trás para olhá-la, enquanto os dois não chegassem à atmosfera superior. Todavia, “Orfeu, num momento de esquecimento, para certificar-se de que Eurídice o estava seguindo, olhou para trás, e Eurídice foi, então,

arrebatada. Estendendo os braços, para se abraçarem, os dois apenas abraçaram o ar! Morrendo pela segunda vez” (Bulfinch, 2002, p. 227). A proibição de não olhar para trás, recorrente em textos míticos, também é encontrada na Bíblia (1979), pois na fuga de Sodoma os anjos advertem a família de Ló a não olharem para trás, contudo a mulher de Ló não resiste à tentação, olha e é transformada em estátua de sal. No caso de Dona Doka, há, pela parte dela, um respeito à norma estabelecida por Wayara e, em função dessa obediência, não somente sai ilesa da cidade encantada dos botos como consegue visitar outras delas em ulteriores ocasiões; já o marido descumprir em parte a norma, porque pega a fruta mas não a come no ambiente aquático, somente quando está em terra firme, momento em que a fruta já se transformara em areia. O fato de Dona Doka tornar-se uma pessoa benquista pelos companheiros-do-fundo indica uma consideração dela pelas suas normas, pelo seu modo de viver, mas, sobretudo, um respeito por eles, como se validasse em seus gestos a humanidade desses seres encantados. Em suma, podemos pensar que se trata de um respeito pelas leis da floresta, uma vez que, como *malyli*, Doka compreende e reverencia a potência anímica que une os seres.

As duas histórias até aqui encenadas como objetos de estudo pertencem a vozes autorais da nação Maraguá. A história seguinte, “Contos da minha avó”, vem de uma voz autoral oriunda da nação Macuxi. A narração se inicia com a inserção da narradora e de sua avó em uma cena cotidiana, como que a preparar o terreno da contação:

O sol entrou por debaixo das minhas pálpebras e com seus dedos me obrigou a levantar da cama ao som do galo Karabasai. Minha vó já tinha posto a lenha para preparar o bejú. Enquanto o ferve-ferve acontecia, minha vó se dirigiu à sua roça para cultivar a mandioca (Dorrigo, 2019, p. 45).

Depois de cuidar da mandioca, enquanto tomavam café e comiam mandioca e banana cozida, a avó chama Ada (cuidadora de ambas: da avó muito velha e da neta muito nova) e pede que traduza uma história para a sua neta. A narração serena da avó em língua macuxi era traduzida para o português também de forma suave por Ada, abrindo um mundo à pequena menina, que depois viraria narradora da mesma história. Tratava-se de um caso acontecido no mesmo rio perto da casa onde se encontram a avó e a neta naquele ambiente de contação. Um homem macuxês que morava ali perto tinha ido ao bananal buscar frutos para sua mulher fazer um mingau para os seus filhos. Ao terminar, viu no rio uma mulher “atraente como a profundidade daquela água” (Dorrigo, 2019, p. 47), e enfeitiçado foi ao encontro dela. Ele nadou, querendo

alcançá-la, porém quanto mais nadava mais parecia afastar-se. Seguiu a correnteza, aproximou-se dela e ela o levou para as profundezas do rio. “Ele não sabia, a mulher era filha das águas, era filha de Makunaima. [...] A mulher era uma sereia. A sereia era um ser encantado” (Dorrigo, 2019, p. 49). Nas profundezas aquáticas, o homem conheceu o pajé das águas, pai da sereia, e todos os seus familiares. Viu que “todos eles se transformavam em peixe, pedra, poços de todos os tipos, sempre escolhendo a forma que mais gostavam de ficar” (Dorrigo, 2019, p. 51). Nesse momento narrativo o saber do animismo emerge como experiência vital: os botos, que podem virar gente, podem também transformarem-se em plantas e pedras e poços; a metamorfose “parece vir de outro lugar, ser mais velha do que o corpo que ela molda [...]. E, acima de tudo, não há nenhum movimento de repressão ou de negação de um passado ou identidade” (Coccia, 2020, p. 62). Mundo submerso de encantarias. “Pela evidenciação da encantaria do rio passasse a ver o rio não como rio de uso, mas transformado em uma realidade mágica, a realidade de um mistério gozoso” (Paes Loureiro, 2008, p. 16).

Nesse mundo submerso, o homem macuxi não só vive o mistério gozoso, mas ao mesmo tempo aprende “o tempo da plantação da mandioca, como encontrar os poços de piranhas, as estações que favoreciam o cultivo da abóbora, do ão, da ingá, das bananas, da caça, da pesca e coleta e todas as coisas que os encantados da água cuidavam” (Dorrigo, 2019, p. 51). Casou-se com a sereia e muitas luas se passaram sem ele ver sua cunhã e seus curumins, que deixara no mundo de cima. Um dia, aproveitando-se da distração de todos, durante uma festa, ele foge. A sereia nada atrás dele, mas não consegue alcançá-lo. Ele retorna à superfície e ensina ao povo Macuxi os conhecimentos de cultivo, caça e pesca, saberes tão essenciais aos humanos, que foram ensinados pelos encantados. A história finaliza com o retorno à narrativa moldura (que encaixa a narrativa do macuxês e da sereia), com a avó levantando-se para terminar sua lida diária e a narradora arrematando: “e eu segui olhando com meu olhar de menina minha professora ensinar-me a ser macuxi” (Dorrigo, 2019, p. 55). Na narrativa que fecha a história, a menina narradora se dá conta da rede de saberes que o mundo narrativo lhe oferece. Essa narrativa encaixante, da avó que conta, parece figurar como a grande narrativa, pois dela emanam muitas outras histórias e saberes:

Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa

encaixante, que a precede diretamente. Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe (Todorov, 1969, p. 125).

A avó conta a história de um mundo habitado por encantados para desvelar à neta sapiências imprescindíveis, saberes de um mundo macuxi, do respeito à ancestralidade.

A exemplo do que ocorre em “Companheiros-do-fundo”, nessa narrativa macuxi tem-se igualmente o que podemos chamar de “jornada do herói” (Campbell, 1989), porque ambas as personagens (Dona Doka e homem macuxês) realizam um percurso por um mundo desconhecido e saem transformados desse périplo. A jornada do herói, para Campbell (1989), compreende três estágios, açambarcando dezessete etapas. O primeiro estágio, denominado “A partida”, abarca as seguintes etapas: O chamado à aventura; A recusa do chamado; O auxílio sobrenatural; A passagem pelo primeiro limiar; O ventre da baleia. O segundo estágio, nomeado “A iniciação” compreende as etapas: O caminho de provas; O encontro com a deusa; A mulher como tentação; A sintonia com o Pai; A apoteose; A última bênção. As etapas abarcadas pelo terceiro e último estágio, designado como “O retorno” são: A recusa do retorno; A fuga mágica; O resgate com auxílio externo; A passagem pelo limiar do retorno; Senhor dos dois mundos; Liberdade para viver.

Nem todas as etapas podem acontecer necessariamente, entretanto vemos que os três estágios se cumprem no caso das duas referidas personagens das narrativas analisadas: “partida”, “iniciação” e “retorno” se encontram na base das viagens insólitas efetuadas por Dona Doka e macuxês. A etapa do “chamado à aventura” ocorre nas duas narrativas também, uma vez que tudo ocorre de forma natural, cotidiana, na rotina, porém de repente um acontecimento irrompe e tudo começa a transformar-se. Para Doka é a pesca de uma bota pelo marido e o sumiço dele, e para o macuxês é a visão da sereia, filha de Makunaima. Nenhum dos dois recusa o chamado. O “auxílio sobrenatural” vem para Doka pelas mãos de um boto, que a guia à cidade submersa e para o macuxês é a sereia, que cumpre a mesma função do boto. A “passagem pelo limiar” sobrevém quando ambos deixam efetivamente o mundo da superfície e adentram o mundo dos encantados. A etapa denominada “ventre da baleia” compreende a morte simbólica do herói, que deixa de pertencer ao seu mundo familiar, apartando-se de tudo o que conhece. O marido de Doka chega a morrer quase que efetivamente, pois os encantados o transformam em zumbi; Doka tem a morte simbólica transitória bastante efêmera, já que a duração é o tempo de buscar o marido e voltar; já a morte do macuxês é simbólica e transitória,

porém bem mais demorada do que a de Doka, na medida em que a narrativa sugere que ele passara um bom tempo na cidade submersa dos encantados.

No estágio da “iniciação”, a primeira etapa é “o caminho das provas”, que para Doka e o marido corresponde ao julgamento e para o macuxês é o seu serviço e aprendizado com plantio, caça e pesca. Na etapa seguinte, “o encontro com a deusa ou o deus”, para Doka é quando se vê diante do grande chefe dos botos, Wayara, e, para o macuxês, o seu encontro com o pai da sereia, o pajé das águas. A etapa denominada “a mulher como tentação” não acontece na narrativa de Doka, contudo acontece na narrativa do macuxês: a sua tentação é a sereia, entretanto, ela aparece deslocada, já que ocorre logo no início da trama; já a etapa “a sintonia com o pai”, na narrativa de Doka pode significar o seu encontro com Wayara, o qual mostra a ela que o mundo é muito maior do que ela imagina; com o macuxi essa parte inexistente. Na etapa “apoteose”, ambos se conscientizam de seu poder, ao imergirem em um mundo completamente inusual e retirarem dele um algo precioso, o que coincide também com a etapa “a última bênção”. Em muitas histórias é um objeto mágico esse bem valioso, todavia, em ambas narrativas analisadas, é o saber que tanto Doka quanto o macuxês incorporam à sua subjetividade, à sua existência.

No estágio do “retorno”, a primeira etapa, “a recusa do retorno” inexistente nas duas histórias. As etapas “a fuga mágica” e em “o resgate com auxílio externo” existem na história de Doka, que recebe o aconselhamento do próprio Wayara para não comer nada do que lhe for oferecido no trajeto de volta; já o macuxês sai sem ajudas mágicas, ele simplesmente foge. Ambos atravessam “o limiar do retorno”, e, a partir do momento em que saem, tornam-se “senhores de dois mundos”: do prosaico e do encantado, acontecimento que lhes confere liberdade e sapiência.

Metamorfose e descolonização

Cabe, nesta parte do estudo, pensando nas duas narrativas, trazer a noção de “retomada de iniciativa” de Georges Balandier (1963), que não se trata da assunção de uma iniciativa que se oponha à ideologia do colonialismo nem que queira retornar a uma ideologia pré-colonial, mas se trata de uma transformação, de uma transmutação que age usando como dispositivo a consciência, portanto uma metamorfose da consciência, revolucionária, que tende a gerar

efeitos efetivos e a implantação de uma nova ordem: de uma ordem colonial passa-se à ordem de devir. E lembremo-nos de que o devir, presente na retomada de iniciativa pós-colonial, é a marca do corpo metamórfico, que pode ser animal ou gente ou até planta e astro.

As narrativas analisadas neste estudo portam e deflagram saberes ameríndios reveladores de uma nova dimensão do mundo, um mundo encantado, anunciando uma outra consciência com base em saberes ancestrais. É a encantaria que se sobrepõe ao prosaico para mostrar que a lógica da existência pode ser percebida por meio de outras perspectivas. Jaider Esbell, ativista e artista plástico indígena macuxi, acreditava na potencialidade de literatura como libertadora dos povos indígenas. A experiência desses povos como “colonizados”, vilipendiados, marginalizados, cede lugar, através da arte, à imagem de um mundo originário, encantado e liberto dos binarismos e da lógica cruel ocidental: “Se a literatura indígena nasce na borda do abismo ela deve servir unicamente para criar e distribuir asas” (Esbell, 2020, p. 23).

O pesquisador Miguel Nenevé, ao tratar do pós-colonialismo como um possível dispositivo da educação, argumenta que o “pós-colonialismo [...] acentua suas bases no descentramento e na pluralidade, por meio da transformação da condição marginal na fonte de criação” (Nenevé, 2005, p. 140-141). O descentramento e a pluralidade também constituem as bases da metamorfose, na medida em que um corpo se abre, descentra-se (ou se ex-centra?), para abrigar a multiplicidade de formas anímicas desveladas pelos saberes ancestrais.

Com as narrativas estudadas, vemos um respeito às leis da floresta, aos seres que habitam o planeta e, nesse sentido, tendem a transformar “o presente em um lugar expandido e ex-cêntrico de experiência e aquisição de poder” (Bhabha, 1998, p. 23), são narrativas descolonizadoras que acabam por abrigar uma perspectiva pós-colonial.

Anibal Quijano, ao tratar da noção de colonialidade do poder, explana sobre sua implantação e suas consequências:

La colonialidad del poder y la dependencia histórico-estructural, implican ambas la hegemonia del eurocentrismo como perspectiva de conocimiento... En el contexto de la colonialidad del poder, las poblaciones dominadas de todas las nuevas identidades fueron también sometidas a la hegemonia del eurocentrismo como manera de conocer, sobre todo en la medida que algunos

de sus sectores pudieron aprender la letra de los dominadores⁴ (Quijano, 1997, p. 117).

Assim, tanto “índio” como “negro” funcionam como identidades homogeneizantes, impostas pela colonialidade do poder, e que tiveram por função rasurar a diversidade desses povos, sua língua, seus mitos, sua cosmogonia, sua literatura. Com o movimento de produção intensa de uma literatura indígena no mercado editorial, especialmente em muitos casos voltada para crianças e jovens, vemos os autores e autoras indígenas revertendo esse paradigma da colonialidade e da subalternização, mostrando não somente as formas de ler a sua literatura, mas também novos modos de ler o mundo. Esse processo implica, portanto, uma transformação radical, metamórfica, na medida em que sugere novas formas, novas facetas para se compreender um mundo antes narrado pela ótica eurocêntrica.

Seria a reinvenção de uma cartografia que antes era baseada nas leis do racionalismo ocidental, buscando transformá-la em uma cartografia afetiva, encantada e acionada pelo dispositivo das leis da mata. A literatura indígena brasileira contemporânea, praticada por variados autores de diversas etnias, retira do apagamento as cosmogonias dessas nações ameríndias, “uma vez visíveis, no entanto, quais seriam as condições que permitiriam práticas baseadas-no-lugar para criar estruturas alternativas que lhes oferecessem uma oportunidade de sobreviver, e de crescer e florescer” (Escobar, 2005, p. 73)? Essas estruturas alternativas se baseiam em uma ideia de Ailton Krenak (2022) exposta no início deste estudo, trata-se do reflorestamento do imaginário.

Atando a rede metamórfica

O percurso efetuado neste estudo tomou como ponto de partida a metamorfose entendida no âmbito do processo da *mimesis*, considerando, sobretudo, a ideia de Luiz Costa Lima sobre a representação como um acontecimento ficcional que não ocorre linearmente, como um mero espelhamento do real, ao contrário disso, sua força vem do deslocamento, da

⁴ A colonialidade do poder e a dependência histórico-estrutural implicam ambas a hegemonia do eurocentrismo como perspectiva de conhecimento... No contexto da colonialidade do poder, as populações dominadas de todas as novas identidades também foram submetidas à hegemonia do eurocentrismo como forma de saber, sobretudo na medida em que alguns setores foi posta a aprendizagem da língua dos dominadores (tradução nossa).

reinvenção, de um devir que transmuda o mundo, como uma potência metamórfica, como uma plausibilidade, um mundo possível.

Depois, o percurso trouxe como périplo três contos indígenas, dois da nação Maraguá e um da nação Macuxi. Nos três contos a ambiência sucede nas águas, com seres encantados aquáticos, o boto e a sereia. Os dois contos do povo Maraguá dialogam muito entre si, tratam-se de recontos, variações de uma mesma história, muito comum em narrativas tradicionais orais. O boto aparece como o ser encantado cujo corpo é atravessado e constituído pela metamorfose. No conto macuxi, a sereia figura como o ser encantado e com o corpo igualmente encantado e metamórfico. Em todos os contos, é narrado o contato do homem com esses encantados, que efetuam uma jornada, na qual ocorrem punições decorrentes de infrações, mas também plenos aprendizados. Com esses saberes, os homens aprendem com os indígenas não só experiências de ordem prática, porém experiências que serão responsáveis pelas suas transformações, na medida em que, a partir delas, terão uma consciência maior da relação de correspondência entre os seres. Portanto, é possível pensar numa dobra do processo metamórfico, porque a metamorfose do boto e da sereia são responsáveis pela metamorfose dos seres humanos que, nas narrativas, com eles entram em contato.

Essa correspondência entre os seres irrompe, num movimento rizomático, pautada pelo animismo: “A metamorfose é, a um só tempo, a força que permite a todos os seres vivos espalharem-se simultânea e sucessivamente por várias formas e o sopro que permite às formas conectarem-se entre si, passarem de uma para outra” (Coccia, 2020, p. 13). As narrativas mostram que as jornadas dos humanos nas narrativas são movimentos externos, entretanto estes impulsionam fluxos internos, devires de subjetividade, que transformam as suas experiências de gente em experiências de humanidade, uma humanidade que abarca o homem, o bicho, a planta.

Como último entremeado dessa rede de metamorfoses, com base em perspectivas pós-colonialistas, apresentei o argumento de que essa literatura indígena pode operar no seu leitor modificações substanciais no seu modo de compreender o mundo e o próprio conceito de humanidade. A força dessa literatura talvez advenha pelo fato de ela portar sugestivamente um encontro entre estética e política, ética e arte. Desvela-se nela uma descolonização epistêmica (Keme, 2018) e a sugestão à criação de novas experiências, mais pautadas pela autonomia e pelo diálogo do que por poderes e soberanias. O mercado editorial dirigido a jovens e crianças tende a tornar-se mais rico por meio da literatura indígena, ampliando no seu leitor o seu alcance

sobre questões que evocam experiências descolonizadoras, que desarraçam as certezas do mundo para apresentar novas e encantadas experiências.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BALANDIER, G. *Sociologie actuelle de l'Afrique Noire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.
- BARTHES, R. *Aula*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988.
- BHABHA, H. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução: João Ferreira de Almeida. Brasília, DF: Sociedade Bíblica do Brasil, 1979.
- BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e herói*. Tradução: David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento; Cultrix, 1989.
- COCCIA, E. *Metamorfoses*. Tradução: Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.
- COSTA LIMA, L. Entrevista: “O muito que escrevi nos vários livros que dediquei ao assunto caberia numa só frase”. Entrevista concedida a Ana L. Oliveira, Fábio Lopes da Silva, George Otte e Italo Moricone. *Fórum de literatura brasileira contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 163-198, 2018.
- COSTA LIMA, L. *Mimesis e arredores*. Curitiba: CRV, 2017.
- COSTA LIMA, L. *O chão da mente: a pergunta pela ficção*. São Paulo: Editora Unesp, 2021.
- DELEUZE, G. A literatura e a vida. In: DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Tradução: Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 11-16.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 2.
- DESCOLA, P. Além de natureza e cultura. Tradução: Bruno Ribeiro. *Tessituras*, Pelotas, v. 3, n. 1, p. 7-33, 2015.

- DESCOLA, P. *As formas do visível: uma antropologia da figuração*. Tradução: Mônica Kalil. São Paulo: Editora 34, 2023.
- DORRICO, J. *Eu sou Macuxi e outras histórias*. Nova Lima: Editora Caos & Letras, 2019.
- ELIADE, M. *Imagens e Símbolos*. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. Tradução: Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ESBELL, J. Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia e ativismo – o que dizer e para quem? In: DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L. F. *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre: Editora Fi, 2020. p. 20-25.
- ESCOBAR, A. O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós-desenvolvimento? In: LANDER, E. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Tradução: Julio Cesar Casarin B. Filho. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 63-79.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Tradução: Laura Fraga Sampaio. São Paulo: Loyola, 1999.
- FURTADO, F. Fantástico (Modo). In: CEIA, C. (coord.). *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*. [S. l.: s. n.], c2018. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fantastico-modo>. Acesso em: 2 jun. 2011.
- HARAWAY, D. *Quando as espécies se encontram*. Tradução: Juliana Fausto. São Paulo: Ubu, 2022.
- KAFKA, F. *A metamorfose*. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- KEME, E. Para que Abiyala viva, las Américas deben morir: Hacia una Indigeneidad transhemisférica. *Native American and Indigenous Studies*, Minnesota, v. 5, n. 1, p. 21-41, 2018.
- KRENAK, A. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- NENEVÉ, M. Teoria do pós-colonialismo e algumas contribuições para a educação. *Canadart: Revista do Núcleo de Estudos Canadenses*, Salvador, v. 5, n. 8, p. 131-144, 2005.
- PAES LOUREIRO, J. de J. *A arte como encantaria da linguagem*. São Paulo: Escrituras, 2008.
- QUIJANO, A. Colonialidad dei poder, cultura y conocimiento en América Latina. *Anuario Mariategniano*, Texas, v. 9, n. 9, p. 113-121, 1997.
- ROSA, J. G. Meu tio o Iauaretê. In: ROSA, J. G. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 191-235.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Tradução: Moysés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1969.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de Antropologia*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Ubu Editora: n-1 edições, 2018.

YAMÃ, Y. *et al. Maraguápéyára: história do povo Maraguá*. Manaus: Valer, 2014.

YAMÃ, Y. *O caçador de histórias*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

The network of metamorphic processes in the literature of the Maraguá and Macuxi peoples

Abstract: The article addresses the theme of metamorphoses related to children's and youth literature through a focus on contemporary indigenous literature of the Maraguá and Macuxi peoples. The objective is to explain three metamorphic processes in the aforementioned literature, which achieve the following possibilities of understanding: firstly, due to its mimetic construction, understanding the procedure of mimesis as a metamorphosis; secondly, due to the themes engendered in indigenous narratives, in which there is a significant incidence of metamorphic enchantments due to animism, constitutive of their cosmogony; and, thirdly, by the proposal for a decolonizing and transformative/metamorphic reception suggested by this fiction. The theoretical treatment will be, in general, based on the theories by Roland Barthes and Luiz Costa Lima about mimesis; by the notion of animism and perspectivism contemplated, respectively, in the studies by Philippe Descola and Eduardo Viveiros de Castro; by the conception of enchantment by João de Jesus Paes Loureiro; and by studies guided by theoretical perspectives related to post-colonialism and the like, such as those by Miguel Nenevé, Georges Balandier, Arturo Escobar, Aníbal Quijano, Homi Bhabha and Ailton Krenak.

Keywords: Children's and youth literature; Indigenous literature; Metamorphosis; Animism; Post-colonialism.

Recebido em: 15 de junho de 2024.

Aceito em: 25 de julho de 2024.