



**“História da Arara Misteriosa”: uma narrativa kaxinawá e sua visão de mundo integradora**

“História da Arara Misteriosa: the kaxinawá narrative and its integrative worldview

Érika Bergamasco Guesse Borges<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo divulgar a literatura de autoria indígena, de modo mais específico a literatura do povo Kaxinawá. Para tanto, apresenta uma análise de uma das doze narrativas kaxinawá, presente na obra *Shenipabu Miyui* e intitulada “História da Arara Misteriosa”. Dentre os elementos de análise, evidencia-se a visão de mundo integradora, característica das comunidades autóctones.

**Palavras-chave:** literatura indígena; narrativa; kaxinawá; visão integradora.

**Abstract:** The present paper has the objective to disclose the literature of indigenous authorship, more specifically the literature of the Kaxinawá people. Therefore, it presents an analysis of one of the twelve Kaxinawá narratives, present in the work *Shenipabu Miyui* and entitled “História da Arara Misteriosa”. Among the elements of analysis, the integrative worldview, characteristic of indigenous communities, stands out.

**Keywords:** Key-words: indigenous literature; narrative; kaxinawá; integrative worldview.

A recente prática literária indígena está intimamente relacionada à escrita de seus mitos e também ao contexto cultural de cada povo. O principal objetivo deste artigo é apresentar, a partir do resultado da tese de doutorado (de mesma autoria) intitulada “*Shenipabu Miyui: literatura e mito*”, a análise de uma das doze narrativas de origem mítica do povo kaxinawá, presente na obra *Shenipabu Miyui*, demonstrando principalmente como esse texto representa uma visão de mundo integradora, característica das comunidades autóctones.

Os Kaxinawá – também conhecidos por Cashinauá, Caxinauá e Huni Kuin – são pertencentes à família linguística Pano e habitam a floresta tropical no leste peruano, do pé dos Andes até a fronteira com o Brasil, no estado do Acre e sul do Amazonas, abarcando respectivamente a área do Alto Juruá e Purus e o Vale do Javari. No Peru, as

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras, Mestre e Doutora em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Araraquara-SP.

aldeias kaxinawá se encontram ao longo dos rios Purus e Curanja; as aldeias acreanas se espalham pelos rios Tarauacá, Jordão, Breu, Muru, Envira, Humaitá e Purus.

Segundo Lagrou (2004, *on-line*), dentro da família Pano, o subgrupo denominado *nawa* possui línguas e culturas muito próximas e os povos que o compõem foram vizinhos por um longo tempo. Há uma confusão nos nomes das etnias que persiste até hoje, devido à falta de consenso entre os denominadores e os denominados. Cada grupo Pano chama quase todos os outros de *nawa* e se autodenomina *huni kuin*, gente verdadeira. Atualmente, os kaxinawá chamam os grupos aparentados – tanto aqueles com quem estabelecem contato quanto os grupos isolados – de “Yaminawa” e o próprio nome “Kaxinawá”, dado pelos outros grupos, significa povo do morcego ou povo canibal (kaxi = morcego ou canibal) ou gente com hábito de andar à noite.

*Shenipabu Miyui*, por sua vez, é uma obra de autoria coletiva dos índios Kaxinawá, organizada pelo professor indígena Joaquim Mana Kaxinawá e elaborada entre 1989 e 1995, com o objetivo de reconstituir parte da história oral de seu povo. A apresentação da obra é feita pela então coordenadora pedagógica da Comissão Pró-Índio do Acre (CPI/AC), Nietta Lindenberg Monte, que auxiliou também na coordenação geral do livro.

Diz Nietta Lindenberg Monte, no texto inicial de apresentação da obra:

*Shenipabu Miyui*, ou História dos Antigos, é o resultado de uma pioneira pesquisa realizada durante seis anos por um grupo de professores Kaxinawá sobre parte da história oral do seu povo autodenominado Huni Kuĩ, ou “Gente Verdadeira”. Foi primeiramente gravado por esses jovens pesquisadores junto aos velhos, mestres da tradição, em Terras Indígenas do Brasil e Peru. E depois foi transcrito e escrito por eles em língua Kaxinawá, Hãtxa Kuĩ, ou “língua verdadeira”, uma das nove línguas da família linguística Pano existentes no Acre, e em português (KAXINAWÁ, 2008, p. 9).

A Comissão Pró-Índio do Acre é uma das primeiras organizações não governamentais de apoio à questão indígena no país e, em 1983, foi responsável pelo início do programa de formação de professores indígenas na região. Através do projeto “Uma Experiência de Autoria”, com o I Curso de Formação de Monitores e Agentes de

Saúde Indígenas, teve início o primeiro processo de formação profissional de jovens indígenas no Acre, não só com o povo Kaxinawá, mas também com os outros grupos Pano e Aruak.

Deste trabalho educacional com a formação de professores indígenas resultou o livro *Shenipabu Miyui*, além de muitos outros, escritos pelos professores indígenas Kaxinawá sozinhos, ou com outros professores de outras etnias do Estado, para seu uso e difusão em suas escolas e em outras escolas brasileiras (KAXINAWÁ, 2008, p. 15).

Para a elaboração do livro *Shenipabu Miyui*, Osair Sales Siã Kaxinawá, um dos professores dos primeiros anos do projeto de formação profissional, viajou para as aldeias Kaxinawá peruanas<sup>2</sup>, coletando, da boca dos mestres da tradição, as narrativas dos antigos e gravando-as em fitas K-7. Ao voltar para o Brasil, Siã apresentou o material coletado aos outros professores Kaxinawá do projeto e veio acompanhado do professor bilíngue Armando Purixo, que os auxiliou na primeira etapa da transcrição das narrativas coletadas.

A partir daí, todo o grupo passou a trabalhar em conjunto na confecção do livro, coordenados pelo professor Joaquim Mana. Uma segunda parte do processo consistiu em coletar mais versões das narrativas, agora dos mestres antigos das aldeias brasileiras. Várias versões foram ouvidas e foi necessário realizar comparações, análises, escolhas até chegarem ao grupo de doze narrativas de antigamente, que compõem a obra. Vale ressaltar que a versão escolhida para cada narrativa não foi considerada, pelos professores, nem como a única, nem como a melhor, mas sim como a mais adequada para o contexto da obra, seguindo critérios de seleção estabelecidos coletivamente.

Inicialmente, os Kaxinawá optaram por publicar o livro apenas com as versões das histórias escritas na língua indígena *Hãtxa Kuĩ*, sem colocá-lo em contato com a língua portuguesa. Entretanto, após várias discussões, compreenderam que deveriam dar a oportunidade a outros leitores, de outras etnias, de conhecerem as histórias Kaxinawá. Assim, iniciou-se mais um processo, o de coletar entre os mestres da tradição,

---

<sup>2</sup> Entre os kaxinawá do Peru, a tradição de escrita era, na época, maior do que no Brasil. Desde os anos 50, os kaxinawá peruanos iniciaram suas escolas bilíngues, através das políticas educacionais do Ministério da Educação do Peru.

que dominassem a língua dos brancos, versões das narrativas selecionadas para o livro, mas agora em português.

Dessa forma, *Shenipabu Miyui* é uma obra bilíngue, porém não se trata de traduções das narrativas Kaxinawá, mas sim de versões em língua portuguesa. Isso se evidencia pelo fato de as narrativas em Kaxinawá serem bem mais extensas do que as narrativas em português, já que essas últimas provavelmente constituem recontos das histórias, feitos primeiro oralmente. É a versão em português de uma das narrativas que será analisada neste artigo.

Enquanto a visão ocidental da realidade pressupõe uma organização hierarquizada, com distinções claras entre os seres e suas funções sociais, na visão de mundo integradora, essa hierarquização desaparece e cada indivíduo é considerado a partir de sua relação com seus semelhantes diretos e com tudo o que constitui o mundo que o rodeia; ou seja, paradoxalmente, o indivíduo só existe a partir da coletividade. O próprio mito se caracteriza por apresentar uma visão sintética da realidade (ao contrário da visão analítica) e essa forma, que denominaremos *integradora*, de enxergar a realidade intensifica-se na visão de mundo indígena.

É preciso analisar as narrativas produzidas pelos kaxinawá, em *Shenipabu Miyui*, enquanto constitutivas do imaginário social desse povo e, portanto, portadoras de uma visão de mundo. É importante lermos as histórias kaxinawá procurando recuperar sua visão de mundo, que, segundo Walty (1991), é parte integrante de nossa própria visão de mundo, mesmo quando se faz sentir pela contradição ou até mesmo pela ausência. A visão de mundo integradora da realidade apresenta-se como um elemento central do imaginário social dos Kaxinawá e, portanto, um elemento central de suas narrativas como representação literária.

Sobre a concepção de vida integradora, diz Walty:

O homem é vegetal, animal e mineral. Mas nem por isso perde sua identidade humana. Percebe-se uma relação homem/ natureza correspondente a que se estabelece entre indivíduo e coletividade. O indivíduo é ele mesmo, no seio da coletividade. [...] O indivíduo é parte de seu povo, que, por sua vez, é parte de um todo maior, que integra a natureza e a cultura (1991, p. 109).

Sobre a relação entre o homem e a natureza, mais especificamente entre o homem e os animais, Sílvia Carvalho afirma (entrevista publicada em: REVISTA UNESPCIÊNCIA, 2011, p. 9) que, nas sociedades indígenas, não há o conceito de propriedade sobre a natureza e, nas sociedades do homem branco, também não havia. Segundo a antropóloga, isso surgiu aos poucos na História, através da criação de animais. Quando começa a ocorrer a criação de animais, os criadores os transformam em objetos sem alma. Já “o índio sabe que todo animal tem alma. A humanidade no início também sabia, porque eram caçadores coletores. Este modo de produção faz com que você não destrua a alma das coisas. Há os espíritos animais, os espíritos plantas...”

Essa ideia de uma visão de mundo integradora da realidade pode também ser relacionada ao conceito de *perspectivismo ameríndio*, desenvolvido pelo autor Eduardo Viveiros de Castro, em texto intitulado “Perspectivismo e multiculturalismo na América indígena”. Basicamente, o *perspectivismo ameríndio* seria, então, um aspecto do pensamento indígena, uma concepção “segundo a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não-humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos” (CASTRO, 2011, p. 347). Ou seja, para os indígenas, a forma como os seres humanos veem os animais e os outros seres do universo (espíritos, mortos, plantas, fenômenos meteorológicos, deuses, acidentes geográficos, artefatos, objetos habitantes de outros níveis cósmicos etc.) seria bastante diferente da forma como esses seres veem a si mesmos e veem os humanos.

Sendo assim, os humanos veem os animais como animais e os humanos como humanos, em condições normais; já os espíritos – seres usualmente invisíveis – seriam vistos pelos humanos apenas em condições não normais. Já os animais predadores e os espíritos veem os humanos como animais de presa, e os animais de presa veem os humanos como espíritos ou como animais predadores. A partir dessa diferença de perspectivas,

Vendo-nos como não-humanos, é a si mesmos que os animais e espíritos veem como humanos. Eles se apreendem como, ou se tornam, antropomorfos quando estão em suas próprias casas ou aldeias, e experimentam seus próprios hábitos e características sob a espécie da cultura: veem seu alimento como alimento humano (os jaguares veem o sangue como cauim, os mortos veem os grilos como peixes, os urubus veem os vermes da carne podre como

peixe assado etc.), seus atributos corporais (pelagem, plumas, garras, bicos etc.) como adornos ou instrumentos culturais, seu sistema social organizado identicamente às instituições humanas (com chefes, xamãs, ritos, regras de casamento etc.) (CASTRO, 2011, p. 350-351).

A quarta história de *Shenipabu Miyui* intitula-se “História da Arara Misteriosa”<sup>3</sup> e, nesta narrativa, vários são os costumes e hábitos culturais indígenas presentes: prática da caça de vários animais, com tocaia e com flecha; uso de adornos corporais, como colares de presas de animais; pintura corporal com jenipapo, feita pelas mulheres nos corpos dos homens, evidenciando a divisão de gêneros; práticas alimentares (nambu, mingau de banana e caiçuma de milho verde); prática do roçado (limpar a área e plantar); tocar instrumentos musicais (flauta); festa do mariri; abrir e limpar estradas; construir pontes nas passagens dos igarapés; uso de remédios da mata (retirar o remédio da floresta, esfregar no olho, espremer na coroa da cabeça e nas juntas dos ossos).

Além disso, as relações familiares – entre marido e mulher, pais e filho, cunhados – merecem destaque, pois são muito importantes para a construção e o desenvolvimento do enredo. Como em outras narrativas de *Shenipabu Miyui*, nos deparamos com o casamento entre parentes consanguíneos, primos. A irmã do pai do protagonista pergunta à mãe, sua cunhada, se ele não poderia ser seu genro, casando-se com sua filha. Essa é uma prática comum entre os kaxinawá e, no caso da narrativa, o protagonista só não se casa com a prima, porque era filho adotivo. Inclusive, é a partir desse episódio, que o protagonista questiona a mãe e descobre que não era seu filho biológico.

---

<sup>3</sup> Neste texto, destaca-se o seguinte vocabulário:

- **uricuri**: nome vulgar de uma palmeira; o mesmo que aricuí.
- **jarina**: nome popular de uma palmeira da região amazônica; com cerca de cinco metros de altura e tronco grosso, possui flores muito perfumadas. Seu fruto é uma drupa, em cachos, com até nove sementes, envoltas em polpa comestível, de sabor adocicado. A parte interna da semente é dura, opaca, semelhante ao marfim, por isso é chamada de “marfim vegetal” e utilizada na confecção de bijuterias e objetos decorativos.
- **mulateiro**: árvore da região amazônica, também conhecida por pau-mulato, de crescimento lento, mas que pode atingir até 40 metros de altura.
- **derribar**: fazer cair, pôr abaixo, derrubar.
- **envira**: planta da qual se tira fibras para confeccionar cordas e estopas; também chamada de embira.
- **peira**: não foi encontrado nenhum significado para este vocábulo, no entanto, pelo contexto acredita-se que seja algum tipo de cesto ou bolsa.
- **sovinar** (“sovinou”): negar; - **mariri**: tipo de dança indígena

Como o próprio título sugere, a protagonista da história é uma arara misteriosa, portanto que carrega consigo dúvidas, mistério e magia. O primeiro mistério envolvendo a protagonista é quanto à sua natureza: humana ou animal? Ora essa figura misteriosa é caracterizada como animal, ave, arara, ora como ser humano, menino, homem. O protagonista é, portanto, uma personagem híbrida, mágica, metamorfoseada, evidenciando a visão de mundo integradora dos índios kaxinawá. O enredo do texto trata justamente da história desse protagonista, que é adotado e criado por um casal indígena. Depois de crescido, ele decide ir em busca de sua família verdadeira. Quando a encontra, resolve ir embora com seus parentes.

O bebê é encontrado pelo pai adotivo em cima de uma palmeira, como se fosse em um ninho de aves (porém, em nenhum momento da narrativa, o vocábulo “ninho” é mencionado) e, neste momento inicial, é caracterizado como filhote de arara – ou arara nova: “Então, o homem viu que tinha arara nova no pau do mulateiro” (KAXINAWÁ, 2008, p. 81). O homem conta para a mulher que havia encontrado o filhote de arara e ela, como não tinha filhos, decide criá-lo: “Quando chegou em casa, contou para sua mulher, que desejou a arara nova. Ela não tinha filhos e queria criar a arara nova” (KAXINAWÁ, 2008, p. 81). Quando os dois voltam para buscar a ave, descobrem que se trata de um filho de gente, ou seja, um bebê humano, com colares (representando uma marca cultural indígena e, portanto, reforçando a identidade da criança): “— Não é arara nova. É um filho de gente. E está cheio de colares” (KAXINAWÁ, 2008, p. 81). A partir deste ponto da narrativa, o protagonista passa a ser caracterizado como humano, no entanto, quando os pais adotivos vão apresentar o filho para a comunidade, diz o narrador: “A mãe contou então para o povo que tinha um filho de arara misteriosa” (KAXINAWÁ, 2008, p. 81), retomando, assim, a ambiguidade. Depois disso, o narrador passa a se referir ao protagonista como menino, rapaz e homem, indicando que o tempo passou e ele cresceu de acordo com os costumes da tribo; sua mãe o pinta com jenipapo, ele recebe arco e flecha do pai, aprende a caçar e fazer roçado.

Ao ser questionada pelo filho se era sua mãe verdadeira, a mulher lhe responde:

— Não, eu sou sua mãe de criação. Seu pai de criação encontrou uma arara nova no pau de mulateiro e deu comida. E no dia seguinte, nós fomos buscar. Mas, quando chegou na forquilha, ele viu que você não era arara nova. Você é um filho de gente. Eu fiquei

muito contente, porque como eu não tive filho, você é um filho meu. Foi assim que você se criou (KAXINAWÁ, 2008, p. 83).

O protagonista se mostra um bom filho, grato por tudo o que os pais fizeram por ele, e decide retribuir, caçando para os pais e fazendo um roçado para alimentá-los: “— Ah, assim? Agora eu entendi como vocês me criaram! Como aqui não tinha alimento, vocês caçaram para me alimentar. Agora eu mesmo vou caçar para alimentar vocês” (KAXINAWÁ, 2008, p. 83).

Enquanto isso, ele procurava sua família “verdadeira”, encontrou-a e decidiu partir com esses seus parentes, que, de acordo com a narrativa, não é possível saber se são aves/ araras ou humanos, retomando mais uma vez a ambiguidade da natureza dos seres. Ao se referir aos vestígios da presença dos parentes verdadeiros do filho, encontrados pelos pais adotivos num determinado lugar, afirma o narrador: “Quando chegaram lá, só encontraram os restos da farra do mariri: todos tipos de instrumentos que tinham tocado à noite e muitas penas de arara na biqueira da casa” (KAXINAWÁ, 2008, p. 84).

Quanto às outras personagens, se destacam na história o pai e a mãe adotivos. É o pai quem descobre o filhote de arara no pau do mulateiro; é ele também quem, por repetidas vezes, arruma a forma correta para subir até topo da palmeira e retirar o filhote de lá, enfrentando as reações climáticas que o colocam à prova; é ele quem vai atrás do filho, quando esse decide ir embora com seus parentes verdadeiros, e, no final da narrativa, não consegue encontrar o caminho de volta para casa. Ao longo do texto, essa personagem obtém êxito em todas suas empreitadas, mas, no fim, não tem sucesso. Essa característica reforça a dualidade existente no ser humano, que ora tem qualidades suficientes para vencer todas as dificuldades, ora é vencido por elas, integrando em si o bem e o mal.

Já a mãe adotiva é a responsável pelo homem ter decidido pegar o filhote de arara. É para satisfazer uma vontade maternal da esposa que eles adotam o filho. A mulher dá de mamar para o filho (que provavelmente se originou de uma arara). É também a mãe que revela ao filho que ele é seu filho adotivo, e não biológico, e também é ela que tem relação sexual com o filho depois de ele se tornar um homem: “Ele caçava e trabalhava. E a própria mãe de criação começou a fazer amor com ele. Ele já tinha sido homem de outras mulheres” (KAXINAWÁ, 2008, p. 83). Através deste trecho, fica evidente que a vida sexual do protagonista não foi iniciada pelas relações com a mãe



adotiva, mas também não é possível saber qual seria a função ou o significado dessas informações, de certa forma incestuosas, já que não contribuem para o desenvolvimento do enredo.

Vários são os animais presentes na narrativa. Todos eles aparecem como caça/alimento, sem maior importância para a história: nambu, calango, peixe, macaco (preto, prego e capelão), veado, anta, mutum e porco. No entanto, apenas um animal, a arara, tem importância central no enredo, já que ela é “protagonista” e título da narrativa. A ambiguidade da natureza, humana ou animal, da personagem faz crer que, se ela fosse animal, possuiria todas as capacidades, inclusive intelectuais e morais, de um ser humano. Neste caso, é possível dizer que está presente, no texto, a metamorfose; no entanto, ela não se dá de maneira explícita, mas sim de maneira ambígua. De qualquer forma, poderíamos classificá-la, de acordo com Silva (1985), como *metamorfose de sentido ovidiano*, por ser uma transformação física, mas não podemos afirmar que seja um caso de zoomorfismo ou de antropomorfismo, já que não é possível identificar onde a metamorfose começa e onde termina, se no humano ou no animal. Os seres caracterizados como “encantados” têm a capacidade de transitar entre uma forma física e outra, por isso o processo metamórfico seria incessante, ora o ser seria humano e se transformaria em animal/arara (zoomorfismo), ora seria o contrário, ou seja, da forma animal/ arara passaria para a forma humana (antropomorfismo).

A magia é elemento constante e fundamental para o enredo da narrativa que, desde o título, sugere um clima mágico e misterioso para a história. O principal elemento mágico permeia toda a narrativa, já que não podemos saber com certeza se o protagonista é um ser humano ou um animal. Logo no início do texto, quando o homem quer pegar o filhote de arara, situações estranhas e mágicas acontecem: para dificultar que o filhote seja pego, a arara faz o dia ficar mais curto e escurecer mais cedo: “Deixou para vir buscar a arara no dia seguinte. Porque a arara misteriosa dominava o dia para ficar curto. E tudo escurecia ligeiro” (KAXINAWÁ, 2008, p. 81). E, mesmo quando o homem já está com o filhote, reações climáticas anormais ocorrem, como se fossem provas que o homem tivesse que enfrentar para ficar com o filhote, levá-lo até o chão e até a casa deles em segurança; ele poderia vencê-las ou desistir: “O homem pegou o menino e colocou na peira. Quando vinha descendo, teve muito vento e muita chuva, para ver se ele conseguia chegar com o menino sem derribar no chão” (KAXINAWÁ, 2008, p. 81); “Veio a noite com muito vento e chuva. Mesmo assim chegaram na casa deles” (KAXINAWÁ, 2008, p. 81).

Além disso, para poder subir até o ponto da palmeira onde estava o filhote, o homem teve que amarrar com envira um outro galho no mulateiro, todavia ele teve que repetir a ação três vezes, já que a arara desfazia a amarração, ou seja, mesmo não sendo mágicas, essas também são provas que testam a perseverança e a coragem do homem para pegar o filhote de arara e características que mostram como a arara, mesmo sendo animal, é dotada de inteligência a fim de tentar evitar que o homem pegasse o filhote ou, então, de comprovar se ele seria digno de criá-lo.

Os parentes verdadeiros do protagonista também são caracterizados com traços de magia, em primeiro lugar por não sabermos também se são humanos ou aves, mas também por sua capacidade de realizar muitas atividades em pouco tempo e criar um caminho que, conforme é trilhado por eles, vai desaparecendo.

Podemos verificar nesta narrativa a representação da trajetória de um protagonista que é afastado de sua família verdadeira, criado por pais de criação, se torna um homem bom e trabalhador, grato aos cuidados que recebeu dos pais, mas que decide encontrar seus parentes verdadeiros e ir embora com eles. Quanto ao padrão de Campbell (2007), poderíamos dizer que a aventura do protagonista se inicia quando ele decide se afastar para buscar sua família “verdadeira”; a separação implica também um retorno, uma volta para junto dos seus, uma volta ao seu lugar de origem.

Paralelamente, é narrada também a história do homem que vence as provas para poder ficar com o filho de criação e, quando o filho vai embora, decide ir atrás dele, o encontra, mas não pode acompanhá-lo. Infelizmente, por conta do caminho mágico que desaparecia depois de trilhado, o homem não consegue mais voltar para casa. Enquanto o final do filho é um final feliz, junto de sua família verdadeira, o final do pai não é bom.

Quanto aos aspectos formais, a presença de diálogos e marcas de oralidade são constantes em praticamente todas as narrativas de *Shenipabu Miyui*. Em algumas histórias, as marcas de informalidade e coloquialidade da linguagem são mais evidentes, em outras, menos, como é o caso dessa história; o clima de oralidade está presente em todo o texto, mas com menor evidência.

O narrador é em 3ª pessoa e, no início da narrativa, aproxima-se do leitor, como se fosse um contador oral, anunciando a história que irá narrar: “Vou contar para vocês como surgiu *Shāwã Bake*, a arara nova misteriosa” (KAXINAWÁ, 2008, p. 81). Na verdade, a narrativa acaba não contando como surgiu a arara como uma criação animal, mas sim como ela surgiu na convivência com os humanos. No final da narrativa, o narrador deixa claro que a história contada pertence aos antepassados indígenas,

aconteceu com eles e está sendo transmitida, repassada para os ouvintes/ leitores: “Assim aconteceu a história da arara misteriosa de nosso povo antepassado” (KAXINAWÁ, 2008, p. 84).

As histórias de *Shenipabu Miyui* são carregadas de uma carga mítica bastante forte, na medida em que trazem explicações para fenômenos da natureza, para a existência dos seres, bem como definem comportamentos individuais e coletivos, diante da organização social a qual pertencem.

Essas narrativas representam uma visão de mundo dos índios Kaxinawá – que, denominamos de *visão de mundo integradora da realidade* – principalmente através da presença de metamorfoses: físicas, com destaque para a morte; e comportamentais, representadas pelos ritos de iniciação e pelos aprendizados vivenciados pelas personagens, que, por sua vez, também merecem destaque, já que várias narrativas apresentam como enredo central a trajetória de um protagonista, cuja característica fundamental é integrar em si qualidades e defeitos, o bem e o mal, diferenciando-se das protagonistas/ personagens-heróis das narrativas populares “ocidentais”.

Apesar desta diferença, verificamos, por outro lado, muitas semelhanças, de temáticas, enredos e estruturas, entre as histórias de *Shenipabu Miyui* e outros textos de autores, povos, tempos e espaços bastante variados.

Todas as narrativas de autoria genuinamente indígena, produzidas recentemente em nosso país, buscam leitores e pesquisadores dispostos a enxergá-las como um importante meio de divulgação da existência e da cultura desses “povos-autores”, mas também como uma nova vertente literária, cuja estética, construção e qualidade do texto são de altíssimo valor. As histórias de *Shenipabu Miyui* certamente comprovam essa afirmação e não nos deixam dúvidas de que ainda há muitas preciosas descobertas a serem feitas em relação aos livros e à literatura da floresta.

## Referências

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Editora Pensamento, 2007.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

KAXINAWÁ, Joaquim Paulo de Lima Mana e outros (Org.). *Shenipabu Miyui: história dos antigos*. 2.ed. rev. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LAGROU, Elsje Maria. *Kaxinawá*, 2004. Disponível em:  
<<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/kaxinawa/print>>. Acesso em: 07 jun. 2010.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: Presença, 1985.

WALTY, Ivete L. C. *Narrativa e imaginário social: uma leitura das “Histórias de maloca antigamente”*, de Pichuvy Cinta Larga. São Paulo: USP, 1991. (Tese de doutoramento)