



01 a 04 de
OUTUBRO
EVENTO GRATUITO

IV SIELLI

IV SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
III CONELI - CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
II SILCE - SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR LINGUAGENS, CULTURAS E EDUCAÇÃO
XXII ENCONTRO DE LETRAS DO CÂMPUS CORA CORALINA

LITERATURA INDÍGENA, ANCESTRALIDADE E DECOLONIALIDADE: O CURUPIRA MACUXI E O(A) CURUPIRA URUMAJOENSE

INDIGENOUS LITERATURE, ANCESTRALITY AND DECOLONIALITY: THE CURUPIRA MACUXI AND THE CURUPIRA URUMAJOENSE

Zilmara Soares de Brito (UFCG)¹

Resumo: O presente artigo se propõe a analisar a ocorrência da personagem Curupira no conto “O caçador e o curupira”, da escritora Macuxi Truduá Dorrico, publicado no livro *Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena* e algumas ocorrências de tal personagem em narrativas orais na cidade de Augusto Corrêa-PA (conhecida e referenciada aqui como “Urumajó”). No que concerne às narrativas da referida cidade, escolheu-se um conto escrito por um autor da cidade de Bragança-PA, Antônio Coutinho, publicado num livro de sua autoria intitulado *A gleba Urumajoense*; além de tal conto, escolheu-se mais três narrativas orais (sendo uma delas em formato de poema), de moradores da cidade de Urumajó que participaram de um concurso de narrativas orais, realizado pela prefeitura municipal, no ano de 2022. Durante a análise, buscou-se destacar a importância da Literatura indígena e sua ancestralidade na construção de uma literatura decolonial, em contraponto à visão colonialista que poderia estar presente em algumas ocorrências do curupira em narrativas não indígenas. A análise levou a alguns pontos convergentes, como o fato de o curupira ser o protetor da floresta, mas também houve divergências, como o entendimento de que o Curupira macuxi carrega consigo a ancestralidade representada por um ancião, símbolo de sabedoria e seriedade, enquanto nas ocorrências do Curupira Urumajoense há representações, talvez, em tom jocoso, brincalhão, contrastando pontos narrativos sobre o sobrenatural real. Fazem parte de nossa discussão autores como Dorrico (2018), Freire (2020), kambeba (2018), Munduruku (2018), Olivieri-Godet (2020), Ribeiro (2001) e outros.

Palavras-chave: Literatura indígena. Curupira. Ancestralidade. Decolonial.

Abstract: This article aims to analyze the occurrence of the character Curupira in the short story “O Caçador e o Curupira”, by the writer Macuxi Truduá Dorrico, published in the book *Originárias: a feminine anthology of indigenous literature* and some occurrences of such a character in oral narratives in the city of Augusto Corrêa-PA (known and referred to here as “Urumajó”). Regarding the narratives of that city, we chose a short story written by an author from the city of Bragança-PA, Antônio Coutinho, published in a book he wrote entitled *A gleba Urumajoense*; In addition to this story, three more oral narratives were chosen (one of them in poem format), from residents of the city of Urumajó who participated in an oral narrative contest, held by the city hall, in the year 2022. During the analysis, we sought to highlight the importance of indigenous literature and its ancestry in the construction of a decolonial literature, in contrast to the colonialist vision

¹ Doutoranda em Linguagem e Ensino (UFCG). Mestra em Letras (UFPA). Especialista em Alfabetização e Letramento (UNINTER). Professora efetiva SEDUC-PA. E-mail: zilmara.sbrito@escola.seduc.pa.gov.br



that could be present in some occurrences of curupira in non-indigenous narratives. The analysis led to some converging points, such as the fact that the curupira is the protector of the forest, but there were also divergences, such as the understanding that the Curupira macuxi carries with it the ancestry represented by an old man, a symbol of wisdom and seriousness, while in the occurrences of Curupira Urumajoense there are representations, perhaps, in a jocular, playful tone, contrasting narrative points about the real supernatural. Authors such as Dorrico (2018), Freire (2020), kambeba (2018), Munduruku (2018), Olivieri-Godet (2020), Ribeiro (2001) and others are part of our discussion.

Keywords: Indigenous literature. Curupira. Ancestry. Decolonial.

INTRODUÇÃO

A literatura indígena é um espaço de autoria, de lugar de fala. Segundo a escritora Márcia Kambeba (2018), a literatura indígena tem peso ancestral, pois carrega consigo a história e luta dos povos originários, a identidade e a espiritualidade. A palavra se torna um instrumento utilizado por anciões, pessoas mais velhas, sábias, guardiões de saberes que são repassados pela oralidade. A identidade nacional deve conter essas palavras ancestrais, uma vez que fazem parte da história deste país. Por isso, nos últimos anos têm havido crescente movimento de publicações de obras literárias indígenas, para que os saberes dos povos tradicionais sejam validados de acordo com a cultura escrita instituída.

Diante da crescente publicação de literatura indígena (escrita por indígenas), a signatária deste artigo se deparou com a personagem Curupira no conto “O caçador e o curupira”, da escritora Macuxi, Truduá Dorrico, publicado no livro *Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena*. O modo como a autora descreve o personagem na história vem ao encontro de uma escrita decolonial (Vergès, 2024), que situa o leitor no tempo e no espaço sobre quem seria esse ser encantado, tendo como força motriz a origem da autora.

Assim como na narrativa Macuxi, de Truduá, há a ocorrência de alguns “Curupiras” em narrativas orais na cidade de Augusto Corrêa-PA (conhecida e referenciada aqui como “Urumajó”). O presente trabalho se propõe à análise da ocorrência desse personagem no conto da autora Truduá Dorrico e em diferentes narrativas de moradores (ou não) da cidade de Urumajó. No que concerne às narrativas da referida cidade, escolheu-se um conto escrito por um autor da cidade de



Bragança-PA, Antônio Coutinho, publicado num livro de sua autoria intitulado *A gleba Urumajoense*; além de tal conto, escolheu-se mais três narrativas orais (sendo uma delas em formato de poema), de moradores da cidade de Urumajó que participaram de um concurso de narrativas orais, realizado pela prefeitura municipal, no ano de 2022. O concurso fez parte de um projeto voltado para a oralização de narrativas tradicionais, que resultou na transcrição das apresentações para um livro intitulado *O imaginário, o Urumajó: coletânea histórias do tempo presente*.

Para este trabalho, utiliza-se o termo “conto” para o texto de autoria indígena, muito embora a autora utilize a palavra “reconto” para se referir a ele, por se tratar da escrita de um texto existente oralmente. Para justificar a escolha do termo “conto” (e para não estender a discussão entre “conto” e “reconto”, tendo em vista não ser este o objetivo da presente discussão), traz-se aqui a concepção de Nádya Gotlib (1990) para quem o conto seria uma história que evolui do contar (a princípio oralmente) e evolui para o registro escrito, cabendo ao narrador a função de contador da história: “o narrador assume esta função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário” (Gotlib, 1990, p. 13).

Nas páginas seguintes há um tópico para discussão da literatura indígena, ancestralidade e decolonialidade, seguido do tópico de análise das narrativas aqui propostas e de uma conclusão.

LITERATURA INDÍGENA: RAÍZES ANCESTRAIS E ESPAÇO DE RESISTÊNCIA

Segundo Kambeba (2018), o indígena sempre encontrou formas de se manifestar artisticamente, no entanto, diante da falta de conhecimento sobre quais seriam seus hábitos, teria havido a necessidade de se apropriar da ferramenta do não-indígena, a escrita alfabética, como uma busca por diálogo, para ganhar visibilidade, subverter, criticar, enfrentar. Para a autora, somente por meio da escrita é que passaria a existir a literatura indígena, até então conhecida somente por meio da oralidade: “Com a escrita nasce a “literatura indígena”, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência.” (Kambeba, 2018, p. 39).

A autora enfatiza que a Literatura indígena se diferencia de outras por conta do seu peso ancestral: “Diferencia-se de outras literaturas por carregar um povo, história de vida, identidade,



espiritualidade.” (Kambeba, 2018, p. 40). A partir de então, a prática oral continua a existir, agora atrelada ao crescente movimento de incentivo à escrita dessas histórias oralizadas. A autora ainda reforça que quem escreve recebe inspiração dos espíritos ancestrais, dos encantados, por isso, tal literatura possui valor “material” e “imaterial”.

Munduruku (2018) também discute sobre a apropriação de técnica escrita, segundo ele, a escrita não era um hábito indígena e os povos originários sempre priorizaram a oralidade como meio de transmissão da tradição, fazendo com que as novas gerações exercitassem a memória, “guardiã das histórias vividas e criadas” (Munduruku, 2018, p. 81). A memória seria este elemento que, muito embora pareça frágil, fugaz, revela sua potência diante da história, representando o novo e o velho, proporcionando novos entendimentos: “A memória é, ao mesmo tempo, passado e presente, que se encontram para atualizar os repertórios e possibilitar novos sentidos, perpetuados em novos rituais, que, por sua vez, abrigarão elementos novos” (Munduruku, 2018, p. 81).

O autor defende a dominação da escrita por indígenas e afirma que isso é importante, uma vez que deve ser utilizada a favor da gente indígena e que tal apropriação não é uma negação do que se é. Segundo o autor, a escrita não acaba com a memória, mas a reforça e vem ser um acréscimo para o repertório tradicional, atualizando o pensamento ancestral.

Para Olivieri-Godet, os ameríndios utilizam a escrita como uma forma de diálogo:

o papel da escrita como tática fundamental à qual os ameríndios recorreram para estabelecerem um diálogo com a cultura hegemônica e se afirmarem sujeitos de sua própria história em uma sociedade que tende a rejeitá-los, massacrá-los, infantilizá-los, ou até mesmo a torná-los invisíveis pelo apagamento de sua história e memória (Olivieri-Godet, 2020, p. 133-134).

Segundo a autora, as passagens dos relatos orais indígenas para a escrita teriam surgido no início da década de 90 e, atualmente, os jovens têm desempenhado papel primordial nesse processo. A autora enumera alguns motivos pelos quais, atualmente, a literatura indígena tem estado em destaque no Brasil: há um crescente número de discursos sociais a respeito de questões indígenas; principalmente a partir dos anos 1980, passou a haver maior organização e consolidação dos movimentos sociais ameríndios; a existência de discussões políticas sobre identidades minoritárias; e o acesso de determinada parcela da população indígena à educação escolar e universitária.



A consolidação de uma literatura indígena compõe uma parte do processo de luta contra a exclusão material e simbólica que vitima os ameríndios. A literatura ameríndia está ligada às narrativas de tradição oral, andam juntas, portanto, devem ser pensadas como complementares e não com o sentido de ruptura ou substituição.

Há milênios os povos originários produzem literatura. No entanto, apesar de estarem conquistando relativo espaço em diversos campos artísticos e na escrita, segundo Oliveri-Godet (2020), ainda é tímida a produção literária indígena, o que contribui para um imaginário marginalizado de que os povos originários são “reliquias de um passado” e que, portanto, devam ser preservados ou eliminados.

Para Freire (2020), essa escassez de material a respeito da história indígena é a responsável por ideias equivocadas sobre os povos originários: “O resultado disso é a deformação da imagem do índio na escola, nos jornais, na televisão, enfim na sociedade brasileira.” (Freire, 2020, p. 182). Há o pensamento de um índio genérico, a ideia de que ser indígena constitui um bloco único, todos são iguais, um pensamento atrasado, totalmente colonizador. Para entender isso, basta observar que para que a colonização se efetivasse, houve a necessidade de deslegitimar o sujeito, inferiorizá-lo e essa herança perdura, caracterizando o colonialismo: “O colonialismo, nesse sentido, é um processo político, cultural e institucional de travamento dos discursos alienígenas, de construção de minoridades moralmente decaídas, antinaturais e anormais, de banimento da vida pública” (Danner *et al.*, 2020, p. 64).

A literatura indígena tem caráter contra-hegemônico (Danner *et al.*, 2020), pois tenta desconstruir o não-protagonismo indígena, a imagem deturpada construída durante o processo de colonização. O pensamento colonizador ainda existe no imaginário social e quando pessoas (não indígenas) se apropriam de narrativas tradicionais indígenas e as repassam e tratam-nas como reais e sérias, sofrem com o mesmo tratamento dado ao indígena, são tratadas como pessoas incultas, tolas, primitivas.

A ideia errônea a respeito dos indígenas e seus hábitos é disseminado desde a escola, que, ainda, insiste em propagar ensinamentos herdados do colonialismo, como afirma Ribeiro em seu poema “As coisas como elas são”: “Se aprende na escola Que casa de índio é OCA (isso se for para



os Tupi)” (Ribeiro, 2001, p. 17). Esse pensamento é visível no Curupira da *Gleba Urumajoense*, que será discutido no tópico seguinte.

A existência de uma literatura brasileira produzida por indígenas, como “voz-práxis direta” (Danner *et al.*, 2020), revoluciona uma escrita de caráter decolonial, que coloca o sujeito colonizado como protagonista, dando a sua versão.

CURUPIRA MACUXI: DIÁLOGOS COM O CURUPIRA URUMAJOENSE

Desde a colonização, os ameríndios sempre sofreram migrações forçadas, abandonando seu território de origem e sua organização social para morar nas cidades e se integrar ao sistema social nacional, muitas vezes perdendo a consciência da própria origem. No entanto, o efeito contrário também acontece, migrantes indígenas que tiveram de se adaptar ao contexto urbano, redescobrem e retomam sua cultura, tomam consciência da sua identidade ancestral e lutam por seu povo, pela recuperação de seus territórios e pela valorização de suas culturas tradicionais. Esse foi o caso de Truruá Dorrico, que assume a “Condição anfíbia”, definida por Olivieri-Godet (2020, p. 19) como a “capacidade de habitar vários espaços e de se reinventar”. A autora não cresceu em sua aldeia, sua família migrou para a fronteira com a Guiana, estabelecendo-se em Rondônia, onde ela foi batizada com o nome de Julie. Somente aos 26 anos, Dorrico descobriu que pertencia à etnia Macuxi e passou a entender que tinha uma identidade própria, que era indígena e a busca por sua ancestralidade está registrada no livro *Eu sou macuxi e outras histórias*. Atualmente a autora utiliza seu nome macuxi “Trudruá”, dado pelo avô, que significa “formiga”: “Isso me fez perceber que todos os nomes indígenas nos ligam à Terra” (Dorrico, 2023). A autora desempenha um papel primordial para o ímpeto de mobilidade artística, atuando na literatura como uma transmissora da cultura de seu povo.

Em *Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena*, Trudruá Dorrico traz um relato de seu povo sobre o ser sobrenatural curupira. O conto, de nome “O caçador e o curupira” traz a história de um jovem caçador que, desolado com sua “panemagem” em dia de caça, teria avistado um velho na mata. Mesmo estranhando por nunca ter visto tal pessoa pelas vizinhanças, teria acreditado que este fosse habitante dos confins do lavrado da grande nação Macuxi.



É importante ater-se ao detalhe de o sobrenatural nas narrativas indígenas ser algo que não provoca estranhamento e, por mais que a palavra “estranho” seja utilizada na narrativa, ela possui sentido genérico, uma vez que o jovem não questiona: “O mais jovem estranhou aquele homem, porque não se lembrava de ele morar em sua comunidade nem nas vizinhanças, mas, como a nação Macuxi era grande, podia ser que viesse mais distante” (Dorrigo, 2023, p. 137). Sente-se que a narrativa possui teor sobrenatural, no entanto, o “estranhamento” se dá pelo acaso, pela situação de surpresa por não reconhecer o ancião encontrado no meio da mata.

Piglia (2004), em “Teses sobre o conto”, aponta duas teorias sobre o conto contemporâneo. Na primeira tese, o autor afirma que “um conto sempre conta duas histórias” (Piglia, 2004, p. 89). Na segunda tese há a afirmação de que “O conto é um relato que encerra um relato secreto” (Piglia, 2004, p. 91) e esse relato secreto é que gera o “efeito surpresa”. Observe-se que o reconto trazido por Truduá, esconde um elemento surpresa (quem seria o velho? E o porquê de aparecer na narrativa?). O texto vai tecendo em sua estrutura uma segunda camada. Até então, a panemagem do jovem caçador está em “destaque”, escondendo uma narrativa principal, que vai sendo revelada aos poucos.

Ao contar para o velho a história da malfadada caça, o jovem observa outro “estranhamento”: caça em abundância. Após conseguir rapidamente muita caça, o ancião dá toda a carne para o rapaz, mas sob uma condição: não abrir o jamaxim durante a viagem até a tribo. Desobediente, o rapaz sente fome e decide abrir a carga, desperdiçando boa parte da carne, pois não consegue acomodar de volta no jamaxim. Irritado, o velho encontra o rapaz e tenta entender a desobediência. Decidido a dar uma segunda chance ao jovem, o ancião diz que lhe daria mais carne numa nova oportunidade de caçada. Com medo de punição, o rapaz convida amigos para acompanhá-lo no encontro, mas estes fazem algazarra e caçam por diversão, o que seria o ponto culminante para o ancião não mais confiar no rapaz. Como punição, decide dar-lhe uma surra. Ao final da história, o narrador revela a segunda história “oculta”. O velho é o curupira.

Importante observar que a história traz alguns pontos a serem destacados: O estranhamento (um personagem inesperado); o presente (caça em abundância); uma condição para ganhar o presente (não abrir a carga); a desobediência e a punição (acompanhada de um aprendizado). À



princípio, e imbuído de conhecimentos pré-estabelecidos sobre a estrutura tradicional de textos que trazem algum ensinamento, poder-se-ia afirmar que se está diante de um típico texto de fábula. Para Freire (2020, 2020, p. 190), também é função da literatura indígena trazer para a narração “uma função educativa, de transmitir valores, formas de comportamento.”. No entanto, a narrativa indígena possui um sofisticado elemento que está diretamente ligado à ancestralidade do povo macuxi e que vai além de simplesmente trazer um “ensinamento”: o Curupira descrito na história de Dorrico representa um elemento passado, mas que proporciona o presente na cultura macuxi, a narradora enfatiza “ele fez o primeiro jamaxim e o entregou ao homem macuxi. É por isso que até hoje nós temos o jamaxim para carregar a caça.” (Dorrico, 2023, p. 140).

Além disso, Dorrico traz em seu texto uma nova perspectiva de narração, o terreiro da tribo, espaço onde se contam as histórias, passa a ser o livro, um território de palavras semanticamente organizadas, que dão vida à ancestralidade. O leitor é ao mesmo tempo o ouvinte, curioso, aguardando o desfecho da história principal que vai sendo construída e revelada somente no final: “O velho é o avô Curupira, pai das caças. Ele fez o primeiro jamaxim e o entregou ao homem macuxi” (Dorrico, 2023, p.140). Destaca-se ainda, o fato de tal narrativa estar diretamente ligada a essa oralidade, e esse terreiro (em forma de papel) traz o simbolismo de ouvintes que se reúnem nas tribos, em volta dos mais velhos e de narradores que vão se revezando, e se transpõe para esta narradora que, apesar de imóvel (e una), utiliza uma linguagem própria, dando a sensação de um tom de conversa: “Quando o caçador foi atrás da caça, não achou nada. Nadinha” (Dorrico, 2023, p. 137). O substantivo no diminutivo tece a coloquialidade, tal qual durante uma exposição oral. Talvez não haja um revezamento direto de narradores, mas a enunciação carrega consigo uma ancestralidade, um fenômeno plurilíngue (Bakhtin, 1990) que não passa despercebido. A narradora ouviu essa história de alguém e esse alguém ouviu de outro alguém, é um círculo infinito, multivozes.

A narração em terceira pessoa do plural é outra referência sofisticada, pois as narrativas indígenas são frutos das vivências, memórias, encantamentos, pensamentos coletivos que são experimentados ao longo dos percursos indígenas. Em tom coloquial, tal qual a oralização de histórias, o Curupira, arrisca-se, é o personagem que torna a narrativa tão peculiar, ele é este ser



“misterioso”, um ancião, talvez por ser tão sábio tão evoluído e ter um conhecimento sobre a preservação da natureza: “Até hoje não caçamos por diversão em respeito ao avô, que, no *Makuusi maimu*, chamamos de *A'moko tai tai*.”. Cintila nesse espaço a imagem da substância (Bosi, 2002), para além de determinações verbais, mas apenas o sujeito – Curupira. O que seduz é um velho, no meio do nada, propondo uma caça misteriosa, que oferece algo que está em falta, abrindo espaço à semântica do insólito e os males sofridos pelas personagens se transformam em sabedoria, herança cultural, como o objeto Jamaxim. O ritmo da floresta, que é o ritmo da ancestralidade, abre caminho para reflexões profundas, opostas ao ritmo não indígena de conviver com a natureza. O narrador balanceia entre o medo (punição) e a ordem (proteção), não há “estranhamento”, se o personagem apanha é porque não respeitou o avô da floresta. Apanhar talvez simbolize a violência que a própria floresta recebe ao ser desrespeitada, o estranhamento ao leitor de que uma pessoa leve uma surra não é a mesma de ler que as pessoas “brincam”, “divertem-se” com a destruição, com o desperdício.

Como se percebe, a produção Literária indígena respira fundo a poluição capitalista da sociedade, segue de perto o modo de pensar e agir dos encantados e tenta levar esses ensinamentos para outras pessoas, por meio da escrita.

Há muitas outras ocorrências do personagem curupira na cultura brasileira. Restringiremos nossa análise à cidade de Augusto Corrêa e, mais especificamente, à escolha de quatro contos, três deles fazem parte de uma compilação de histórias retiradas do livro *O imaginário, o Urumajó: coletânea histórias do tempo presente*, impresso pela prefeitura municipal após um concurso de oralização de narrativas, no ano 2022. Os três contos foram oralizados por pessoas de faixa-etárias diferentes, dois jovens estudantes do ensino fundamental e um jovem com escolaridade básica concluída.

Começaremos pela narrativa apresentada em forma de poema, intitulada “O Curupira do Imborai”. Imborai é uma vila da cidade de Augusto Corrêa. Na cidade, é comum haver ocorrências diversas do personagem curupira e o nomearem de acordo com a vila de onde os narradores afirmam tê-lo visto. O poema foi apresentado por um aluno do oitavo ano do ensino fundamental. Nele, curupira é descrito como um ser mágico que pode surgir a qualquer momento na mata. Sua principal característica é fazer as pessoas se perderem, ele engana as pessoas:



**01 a 04 de
OUTUBRO**
EVENTO GRATUITO

IV SIELLI

IV SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
III CONELI - CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
II SILCE - SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR LINGUAGENS, CULTURAS E EDUCAÇÃO
XXII ENCONTRO DE LETRAS DO CÂMPUS CORA CORALINA

Revira a mata densa,
Faz o homem se perder
E se vê um lenhador, criança ou caçador
O Curupira pia, assobia e até chama por você
Enganando as pessoas,
Que não sabem o que fazer. (Narrador 1, 2022, p. 13)

Analisa-se, desde já, uma das maiores diferenças do Curupira Macuxi para a ocorrência do curupira de Imborai. Enquanto aquele é um ancião, respeitável, que causa temor, que não gosta que mintam para si, este já é um curupira “brincalhão”, que se diverte vendo as pessoas se perderem, que mente, engana. Após apresentar o personagem, o narrador continua sua história contando um episódio com uma pessoa conhecida, que havia ido ao manguezal tirar “guarimã” para tecer um paneiro. O personagem vê o curupira e, diferente da história de Dorrico, ele fica com medo e sai correndo. Na narração também há informações de que o curupira se transforma em animais e, às vezes, age com comportamentos histéricos, arrancando o pelo do corpo:

Se o caçador não se retira, vira fera o curupira
Os pelos soltam do seu corpo,
Dizem até que monta em porco,
E se atira para cima do caçador. (Narrador 1, 2022, p. 13)

Outro destaque também se dá à forma do curupira, de acordo com o poema, há contradições sobre a sua aparência, podendo ser criança, um gigante, mas, há a certeza de uma coisa, que ele protege a natureza:

E quem já viu o curupira, cai sempre em contradição.
Uns falam que é gigante,
Outros dizem: “É criança”.
Uns falam que se mostra,
Outros dizem que se esconde
Mas ninguém duvida
Que exista o danado Curupira,
Protetor das matas do rio Imborai.
Mas eu fico a me perguntar:
Seu curupira, dono da mata,
Por que protege esse lugar? (Narrador 1, 2022, p. 13)



A pergunta no final é pertinente, sabe-se que o curupira protege a natureza, mas, por quê? Talvez seja por isso que o Curupira macuxi tenha se apresentado em forma de ancião, como uma metáfora ao conhecimento, como simbologia de alguém que já viveu e sabe muito, para mostrar o quanto a juventude (como os indígenas que caçavam por diversão) talvez ainda não tenha se dado conta da importância de proteger a natureza.

A próxima ocorrência foi oralizada por um estudante do sexto ano do ensino fundamental. A história está intitulada como “O curupira encantador”. Desde o título já se observa o teor de magia, encantamento do personagem. O narrador inicia a história com uma incrível afirmação “O curupira não é só lenda, desde a minha infância, eu ouvi histórias sobre o Curupira”. As narrativas indígenas saíram das tribos e se espalharam pelo Brasil inteiro. Alguns, influenciados, talvez, por um pensamento colonialista difundido, acreditam que tais histórias são irreais, bobagens. No entanto, para outros, são histórias verídicas, repassadas por meio de pessoas confiáveis, ouvidas desde a infância: “meu avô me contou que ele já esteve perto de ver o curupira.”. Vê-se a essência de um sobrenatural real, tal qual a crença que fundamenta a literatura indígena e que está presente, inclusive, na narrativa publicada por Dorrico. No decorrer da história, o narrador afirma que o Curupira fez seu avô se perder:

A primeira surpresa que ele teve aconteceu quando cortava uma árvore. Ele ouviu barulhos como se fosse uma criança, foi então que ele decidiu ir atrás desse barulho, e seguiu procurando onde estava essa criança, mas não conseguiu chegar perto. E quando tentou voltar, já tinha se perdido. Como meu avô já sabia das histórias do Curupira, de que ele fazia as pessoas se perderem, logo lembrou de como ele poderia voltar para casa. Existem duas formas: uma é a reza para o curupira te deixar voltar, mas são poucas as pessoas que sabem sobre essa reza; outra maneira é pegar um cipó e fazer um nó, esse tem de ficar escondido, o segredo está na ponta do nó, é essa ponta que vai atrair o Curupira, enquanto ele procura a ponta para desfazer esse nó, ele não vai poder esconder o caminho de volta. (Narrador 2, 2022, p. 21)

Há alguns pontos a destacar: mexer na natureza sem permissão do curupira o deixa irritado; sua forma aparece aqui (também) como de uma criança, que gosta de brincar, que se distrai com um nó, que é fácil de ser enganado; há uma fórmula para se livrar do curupira, oralizando uma reza desconhecida por muitos (de qual origem seria essa reza? O que ela diz?) ou o enganando; e, assim como na história macuxi, o “Curupira encantador” tem um motivo para se utilizar de certas



artimanhas: “foi porque ele estava cortando as árvores e, como o Curupira está na floresta para proteger, fez isso para castigar o meu avô, como consequência dos seus atos.”. Até aqui, em todas as narrativas já descritas, vê-se que o curupira é um ser de punição. No entanto, diferente da história macuxi, que o trata como pessoa sábia, que proporciona uma herança e ensinamentos ancestrais e culturais, nas narrativas urumajoenses o curupira aparece como um garoto brincalhão, que tão somente pune com o objetivo de proteger a natureza, sem trazer demais ensinamentos ou ter uma representação simbólica de um povo ou cultura.

A terceira ocorrência é “A curupira do Arapapucu”, contada por um jovem. Arapapucu também é uma vila de Urumajó. Como já citado no poema acima, a aparência da personagem curupira é incerta em algumas de suas aparições, portanto, em algumas comunidades da cidade, acredita-se que seja uma mulher, por isso a chamam de “A curupira”. Nesta história, o narrador inicia situando o ouvinte de que a história teria se passado numa época distante, totalmente isolada de informações sobre o restante do mundo, pois lá, nem rádio as pessoas tinham, o ano seria 1944. Durante uma roda de histórias, ao ser indagado sobre os seres encantados da Vila, o senhor Ribamar afirma: “O Arapapucu, meu filho, tem uma guardiã. A curupira, uma menina protetora das matas e dos animais, que às vezes mexe com quem não mexe com ela, mas nem sempre é assim”. Tem-se aqui um Curupira feminino, também criança, que se diverte “mexendo” com as pessoas, mas que protege o lugar. Ao continuar a narrativa o jovem conta que entre os filhos de Ribamar havia um afilhado que, ao saírem para a roça, começou a balar os passarinhos no caminho, de repente, os meninos se encontraram perdidos no mato, andando em círculos, sempre voltando para o mesmo caminho:

Quanto mais andavam, mais se distanciavam, o passarinho os acompanhava, pulava entre os galhos das árvores, cantava e deixava o silêncio tomar conta, até alguém assoviar novamente. O mato mexia diversas vezes. Não era o vento, nem imaginação. (...). O ser estava em perseguição. (Narrador 3, 2022, p. 27)

Após horas perdidos na mata, as crianças passaram a ser castigadas com “tapas que quebraram o silêncio daquele ambiente”. Então, um dos garotos conversa com o ser encanto e promete nunca mais usar a baladeira para atingir os animais, após isso, os meninos foram



encontrados pelos pais. O narrador afirma que, ainda hoje a família e seus descendentes aprenderam algo: “Seu Ribamar deixou aos filhos e seu afilhado uma lição, a de que não se deve maltratar os animais por diversão e somente se for para saciar a sua fome, se somente para isso”. Neste ponto, analisa-se algo em comum com a narrativa macuxi, o curupira como um ser que ensina o respeito à natureza e há aqui um ensinamento que foi repassado para outras gerações, o sobrenatural real sendo tomado como um elemento característico para a presença do curupira e como justificativa para seus possíveis atos rigorosos de punição.

A próxima ocorrência do curupira foi retirada do livro *A gleba urumajoense*, de Antônio Coutinho, que não era urumajoense, mas teria feito o livro contando muitas histórias e informações sobre o lugar. Em seu livro há o conto “A misteriosa Curupira”. O autor inicia o conto com uma informação crucial para esta discussão:

O Manuel Felício, quando estudara na escola estadual de Imborai Grande, encontrou no seu livro de leitura, uma referência crítica do respectivo autor, sobre a ‘crendice amazônica da curupira, cuja história imaginária era transmitida pelos caboclos, através de várias gerações, apesar da inexistência desse ente mitológico’ (Coutinho, 2002, p. 69).

A narrativa traz um dado muito importante historicamente e já denunciando o viés colonialista presente nos livros distribuídos pelas escolas na época, a imagem da personagem curupira figura como “crendice”, “imaginário”, que não existe e que pessoas tolas acreditam existir. Isso será essencial para o que irá acontecer no decorrer da narrativa com o personagem Manuel Felício que, quando adulto, adquiriu um terreno próximo a uma extensão de terra que tinha um majestoso Tauari, de onde alguns afirmam ouvir assovios que seria do Curupira. No entanto, advindo de uma educação colonialista, Manuel não acreditava no que diziam: “O Manuel Felício, entretanto, respeitando a idoneidade daquele autor, mantinha o conceito mitológico que aprendera nos seus estudos escolares.” (Coutinho, 2002, p. 69). Por isso, o personagem rompe a mata e decide retirar as sapopemas do Tauari, um trabalho intenso com o terçado, que fazia um barulho passível de ser ouvido por todos no vilarejo, responsável por causar grande estranhamento quando os moradores passaram algumas horas sem mais ouvir o barulho e sem verem Manuel sair da mata. A busca pelo personagem desaparecido durou cinco dias, quando foi encontrado em deplorável estado



mental e totalmente pelado. Após ser levado para casa e recuperar sua sanidade, Manuel relatou o que teria lhe acontecido, afirmando que um assovio misterioso o fez se perder na mata. O texto se encerra com uma conclusão do personagem:

A partir dessa dramática experiência, o Manuel Felício, quando descrevia a sua Odisseia, se, causalmente encontrasse um gracejador descrente da misteriosa curupira, desafiava-o logo a pernoitar nas matas virgens daquelas plagas. E amaldiçoava sempre o autor do seu antigo livro de leituras, considerando-o um ilustre ignorante dos fenômenos selváticos (Coutinho, 2002, p. 72).

Apesar de a história ser concluída com um pensamento de credence por parte do personagem a respeito do Curupira e que, talvez, o objetivo do conto seja ironizar um conhecimento instituído como o correto nas escolas (as teorias de certos estudiosos e conhecedores, mas que são verdadeiros ignorantes sobre os conhecimentos sobre os espíritos da floresta), em toda a narrativa há uma composição que coaduna com o pensamento colonialista, o próprio termo “fenômeno selvático” utilizado pelo autor, parece conter uma enorme carga de preconceito. Além disso, ao final do conto, o autor coloca uma citação de E. Matoso:

Ao recesso da floresta virgem, no silêncio da noite, pode-se ouvir assoviar, cantar, gritar, gemer, chorar e rir... os matutos, assustados e confusos, habituam-se com esses rumores estranhos, atribuindo-os a entes fantásticos... os cidadãos, incapacitados para os pesquisar, limitam-se a contestá-los, atribuindo-os à fantasia criada pela ignorância... as raras e superficiais investigações, restringiram-se à gravação do rumorejo emitidos por alguns animais selváticos, cuja identificação é muito vaga. Todos têm a sua “lógica”... ninguém a esclarece... E os essenciais motivos continuam... Ignorados. (Coutinho, 2002, p. 73).

Talvez seja muito vago afirmar com base numa leitura alegorizante (Bosi, 1987) que seja a opinião do autor a “ignorância” ser associada à crença em seres sobrenaturais, como o Curupira. A citação acima não foi colocada dentro do conto, o que reforçaria, se no início, o ensinamento que Manuel recebeu na escola e que levou para a sua vida adulta, mas que, diante do que lhe aconteceu, teria chegado à conclusão de que ignorante mesmo, seria o referido autor. No entanto, o fato de expor o conto, com expressões um tanto quanto “preconceituosa?” e, ao final, colocar uma citação solta, deixa o leitor no mínimo curioso.

Com relação à narrativa em si, só reforça a ocorrência dos outros Curupiras de Urumajó citado até aqui, há divergências sobre a sua aparência, o que configura seu caráter mágico e



ancestral, surgindo para diferentes gerações com inúmeras aparências. Caracteriza-se, também, assim como na narrativa macuxi, como um ser protetor da mata, que não gosta de desrespeito ou de desperdício. Entretanto, diferente da narrativa de Dorrico que, claramente, demonstra reconhecimento e respeito por seu teor ancestral, sendo representado por um ancião, que escuta, mas que não gosta que mintam para si, o Curupira Urumajoense surge como uma criança travessa, que gosta de brincar e que se diverte fazendo as pessoas se perderem, o que, talvez, denote um pouco menos de seriedade à personagem.

CONCLUSÃO

A literatura indígena possui grande potência estética e isso se dá desde o seu orquestramento, do coletivo para o individual, do oral para o escrito. A obra de Dorrico vem desmistificar a imagem do indígena construída na colonização, como parte de um movimento decolonial que também pode ser visível em narrativas tradicionais disseminadas por não indígenas, como nas produções oralizadas pelos jovens no concurso realizado no projeto *O imaginário, o Urumajó: coletânea histórias do tempo presente*.

A produção indígena, sua versão de um curupira leva a uma produção descolonizante (Danner *et al.*, 2020) e Decolonial. Diferente de um conhecimento teórico eurocêntrico, que é pejorativo, e que quando se depara com a prática de muitas comunidades, leva ao entendimento de que “ignorante” é aquele que não procura entender a cultura indígena e suas narrativas tradicionais, como foi perceptível na narrativa “A misteriosa Curupira”.

Ademais a importância da literatura indígena se torna ainda mais perceptível quando se faz uma análise do Curupira de Dorrico, escrito com base no ponto de vista do seu povo e da sua cultura, sem correr o risco de ser mal interpretado, e no curupira contado no livro *A gleba urumajoense*, com possíveis caminhos para uma má interpretação, sem haver comprometimento de fato com o personagem que se está apresentando.

Por fim, traz-se aqui as palavras de Krenak (2018, p. 29), que acredita que as comunidades indígenas continuam guardando as tradições de seu povo “não no sentido boboca de ficar imitando o passado, mas no sentido de nos dar o respeito e a honra de continuarmos sendo os guardiões da



memória do nosso povo”. Um povo que ensina em suas narrativas que cuidar da natureza e evitar o desperdício é algo primordial, isso proporciona uma escrita altamente sofisticada, caracterizando, entre muitos outros aspectos, uma Literatura indígena brasileira.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 2. ed. São Paulo:UNESP/HUCITCC, 1990.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Editora Cultrix, 2002.

BOSI, Alfredo. **Maquina do mundo entre o simbolo e a alegoria**. Tradução . Folha de São Paulo, São Paulo, 1987.

CAMPOS, Antônio Coutinho. **A Gleba urumajoense: contos à margem da História**. Belém: LC Indústria Gráfica, 2002.

DANNER, Leno Francisco; Danner, Fernando; DORRICO, Julie. **Decolonialidade, lugar de fala e voz-práxis estético-literária: reflexões desde a literatura indígena brasileira**. ALEA: Rio de Janeiro, vol. 22/1, p. 59-74, jan-abr. 2020.

DORRICO, Julie. Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. *In*: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

FREIRE, José Ribamar Bessa. Cinco ideias equivocadas sobre os índios. *In*: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

GOTLIB, Nádya Batella. **Teoria do conto**. São Paulo: Editora Ática, 1990.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. *In*: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

KRENAK, Aílton. Retomar a história, atualizar a memória, continuar a luta. *In*: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.).



Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura O reencontro da memória. *In:* DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção.** Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

OLIVIERI-GODET, Rita. A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira. *In:* DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo.** Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

PEREIRA, Wellington. O Curupira do Imborá. *In:* **O imaginário, o Urumajó:** coletânea histórias do tempo presente. Bragança- PA: Gráfica São João Batista, 2022.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. *In:* **Formas breves.** Trad. de João Marcos Mariani de Macedo. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

PINHEIRO, Tiago. O Curupira encantador. *In:* **O imaginário, o Urumajó:** coletânea histórias do tempo presente. Bragança- PA: Gráfica São João Batista, 2022.

RIBEIRO, Ademario. Literatura indígena, ancestralidade e contemporaneidade: Vozes empoderadas. *In:* DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo.** Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

RIBEIRO, Ademario. **Poética Poranduba - Eco-Étnica.** Salvador: Editora do Autor, 2001.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial.** Ubu Editora, 2020. Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/03/Um-feminismo-decolonial.pdf>. Acesso em: 15/04/2024.