



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale

in Lingue e letterature europee,
americane e postcoloniali

(doppio diploma in Letras con Universidade
Federal do Espírito Santo)

Tesi di Laurea

***O Karaíba: uma história do pré-Brasil, de
Daniel Munduruku. A voz da resistência
indígena brasileira em tradução***

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Vanessa Castagna

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Carla Valeria de Souza Faria

Supervisore Tesi

Ch.ma Prof.ssa Maria Mirtis Caser (UFES)

Supervisore dell'attività svolta all'estero

Ch. Prof. Luis Fernando Beneduzi

Laureanda

Martina Becchetti

Matricola 858191

Anno Accademico

2020/2021

Só duas coisas a gente precisa entender para ser feliz: a gente nunca tem que se preocupar com coisas pequenas; e não esquecer que todas as coisas são pequenas.

Daniel Munduruku

(Todas as coisas são pequenas, 2008, p. 129)

RESUMO

A presente pesquisa visa apresentar uma tradução inédita para o italiano do romance *O Karaíba: uma história do pré-Brasil* de Daniel Munduruku, com o objetivo de contribuir para a difusão da literatura indígena brasileira contemporânea no contexto italiano. As produções literárias de autoria indígena no seu conjunto permitem divulgar uma imagem não preconceituosa e estereotipada dos povos originários, sendo os próprios indígenas os(as) autores(as) dessas obras, resgatando assim a história de seus povos silenciada desde a chegada dos colonos portugueses às terras que hoje chamamos de Brasil. A tradução é precedida por um aparato crítico-teórico que permite contextualizar o romance em tradução, assim como o surgimento da literatura indígena no Brasil, enfatizando a importância da prática escritural como forma de resistência perante séculos de apagamento cultural. A tradução baseia-se em estudos dedicados à tradução de obras infantojuvenis e em teorias da tradução pós-coloniais que nos permitem adotar uma postura ética no processo tradutório como forma de respeitar o *outro* e mantê-lo presente na tradução.

PALAVRAS-CHAVE: Daniel Munduruku-*O Karaíba: uma história do pré-Brasil*; literatura indígena; tradução.

ABSTRACT

La presente ricerca ha come obiettivo quello di presentare una traduzione inedita del romanzo *O Karaíba: uma história do pré-Brasil* dello scrittore indigeno Daniel Munduruku, al fine di contribuire alla diffusione della letteratura indigena brasiliana contemporanea nel contesto italiano. Nel suo insieme, le produzioni letterarie di scrittrici e scrittori indigeni permettono la divulgazione di un'immagine non stereotipata e carica di pregiudizi nei confronti dei popoli originari, essendo gli stessi indigeni gli autori e le autrici di queste opere, riscattando così la storia dei propri popoli, silenziata fin dall'arrivo dei coloni portoghesi nelle terre che oggi chiamiamo Brasile. La traduzione è preceduta da un apparato teorico-critico, il quale permette di contestualizzare il romanzo in traduzione, così come la nascita della letteratura indigena in Brasile, enfatizzando l'importanza della pratica della scrittura come forma di resistenza di fronte a secoli di annichimento culturale. La traduzione si basa su studi dedicati alla traduzione di opere per ragazzi e su teorie della traduzione postcoloniali che permettono di adottare un approccio etico durante il processo traduttivo come forma per rispettare l'*altro* e mantenerlo presente nella traduzione.

PAROLE CHIAVE: Daniel Munduruku-*O Karaíba: uma história do pré-Brasil*; letteratura indigena; traduzione.

ABSTRACT

The main purpose of this research is to present an unpublished translation of the novel *O Karaíba: uma história do pré-Brasil* by the indigenous writer Daniel Munduruku, in order to contribute to the spreading of the contemporary Brazilian indigenous literature in Italy. Analysing the literary production of indigenous writers, we can offer to the audience a not biased and stereotypical image of the native people. The indigenous authors, with their literary works, give a voice to their

history and culture that were silenced since the arrival of Portuguese settlers to the lands that we now call Brazil. Before the translation, there is a theoretical-critical framework that contextualizes the translated novel and the birth of indigenous literature in Brazil, emphasizing the power of writing as a form of resistance against centuries of cultural annihilation. The translation is based on studies dedicated to the translation of children's literature and on the main post-colonial translation theories that allowed us to have an ethical approach during the translating process as a way of respecting and keeping the *other* in translation.

KEYWORDS: Daniel Munduruku-*O Karaíba: uma história do pré-Brasil*; indigenous literature; translation.

SUMÁRIO

RESUMO	3
INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO I – Contextualizando a literatura indígena brasileira contemporânea	10
I.1 O que se entende por literatura indígena	10
I.1.1 Produções literárias de autoria indígena: gênese e características principais	16
I.1.2 Oralidade e literatura: a prática escritural como forma de resistência	23
I.2 Daniel Munduruku: vida e obra	30
I.3 <i>O Karaíba: uma história do pré-Brasil</i> : o romance em análise	35
CAPÍTULO II – Tradução de <i>O Karaíba: uma história do pré-Brasil</i>	48
CAPÍTULO III – Abordagem, metodologia e desafios da tradução	117
III.1 Abordagem e metodologia	117
III.2 Desafios da tradução	128
III.2.1 O título	131
III.2.2 Questões estilísticas	135
III.2.3 O léxico: nomes próprios, referências culturais e glossário	137
CONCLUSÃO	145
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	149
AGRADECIMENTOS	

INTRODUÇÃO

A literatura indígena brasileira contemporânea é um fenômeno literário, político e social recente no Brasil, já que as primeiras publicações de autoria indígena encontram-se na sequência da Constituição de 1988 e, ainda mais, a partir dos anos 2000. Daniel Munduruku, autor do texto escolhido para análise nesta dissertação, é com certeza um de seus expoentes, tendo mais de cinquenta livros publicados e vários prêmios recebidos, como o Jabuti, dentre outros. Apesar de ter experimentado uma maior difusão nos últimos anos, os escritores e as escritoras indígenas ainda estão à margem das editoras e das universidades enquanto objeto de estudo: em primeiro lugar, isto pode estar relacionado com o fato de a maioria de suas publicações pertencer ao âmbito da literatura infantojuvenil que é um gênero ainda reputado menor pelo próprio campo literário, sendo considerado menos eficaz para alcançar a consagração literária (DELCASTAGNÈ, 2012, posição kindle 3478). Em segundo lugar, os autores e autoras dessas produções são os próprios indígenas, grupo historicamente marginalizado na sociedade brasileira e fixado pelo imaginário comum dentro de padrões moldados pelo ocidente que encontram suas raízes no período colonial, e que codificam uma imagem dos povos originários estereotipada e não aderente à realidade.

Com essas premissas, a presente dissertação tem como objetivo apresentar para o público italiano uma tradução inédita do romance *O Karaíba: uma história do pré-Brasil*, de Daniel Munduruku, criando um espaço de curiosidade e acessibilidade perante uma literatura ainda pouco conhecida na Itália. Destacamos que as obras de Munduruku no seu conjunto dirigem-se especialmente a um público-alvo juvenil, tendo como objetivo principal aproximar o mundo indígena da sociedade não indígena, a fim de apresentar uma imagem não preconceituosa e mais sincera dos povos originários. O autor acredita que nos conhecendo mais uns aos outros, o medo e o preconceito podem dar lugar ao respeito. Da mesma forma, por meio da tradução, tenta-se alcançar o mesmo objetivo no contexto italiano, para que, pela tradução de *O Karaíba*, uma imagem menos preconceituosa e estereotipada acerca dos povos originários chegue ao público italiano, tanto aos adultos, que muitas vezes compram os livros para crianças e adolescentes, quanto aos jovens aos quais o escritor dirige o romance. Em uma sociedade cada vez mais marcada pelo medo das diferenças, pelo racismo, pela intolerância e pelas fronteiras cada vez mais fechadas – sobretudo face aos fenômenos migratórios cada vez mais intensos rumo à Europa –, ter acesso às produções elaboradas por indígenas poderia ajudar os

jovens a desenvolver uma opinião crítica em relação ao pensamento dominante ocidental, aceitando que não há apenas uma única maneira de viver e interpretar o mundo, abraçando as diferenças e não tendo medo delas.

A abordagem teórico-crítica divide-se assim em duas partes principais: a primeira se pauta nos aportes teóricos dos próprios escritores e escritoras indígenas, em Almeida e Queiroz (2004), em Polastrini (2019), entre outros autores e autoras, a fim de contextualizar a literatura indígena contemporânea no Brasil, a trajetória do autor e uma análise crítica de *O Karaíba*; a segunda parte focaliza-se no processo de transposição do texto do português para o italiano, apresentando uma proposta de tradução do romance, bem como um comentário crítico sobre o processo realizado. A tradução tem como embasamento teórico as contribuições de Berman (2012), dos(as) teóricos(as) dos estudos da tradução pós-coloniais – entre eles(as), Lefevere (2007), Tymoczko (2006), Bassnett e Trivedi (1999) – e os aportes de Oittinen (2000), O’Sullivan (2019), Queiroga e Fernandes (2016), dentre outros, consideradas ferramentas necessárias para a tradução de um romance destinado ao público juvenil.

No primeiro capítulo, delinea-se uma breve introdução à literatura indígena, mais concretamente, um panorama de como ela surge no Brasil e quais são suas características principais, dando ênfase à prática escritural como forma de resistência e arma de reivindicação da história dos povos originários invisibilizada por séculos. Efetivamente, com a chegada dos colonos portugueses às terras que hoje chamamos de Brasil, além de terem sido muito reduzidos por causa de doenças e de duras condições de trabalho às quais eram submetidos, os povos indígenas passaram por um processo de silenciamento cultural e assimilação dos valores das elites brancas europeias (QUIJANO, 2015, p. 121). Somente com a Constituição de 1988 (BRASIL, 1988a), se tornou oficial a garantia dos direitos das comunidades indígenas de preservarem suas línguas, tradições, culturas e costumes, utilizando a educação como instrumento principal. Nesse contexto, com a criação de escolas indígenas e produção de materiais didáticos, surgiram os primeiros “livros da floresta” que, de acordo com Almeida e Queiroz (2004, p. 195-196), além de auxiliarem os professores na tarefa de ensinar a ler e escrever às crianças nas aldeias, cumpriam também a função de informar a sociedade brasileira sobre a existência desses povos. Assim, surgiu um movimento literário cujos expoentes e autores eram e são os próprios indígenas, ligando-se de forma indissociável ao movimento político: ambos possibilitaram que eles assumissem o protagonismo político, público e cultural,

reafirmando-se como grupo-comunidade na sociedade brasileira e, conseqüentemente, enfrentando a situação de violência e exclusão sofrida e vivida (DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 11). Ainda no primeiro capítulo, destaca-se a trajetória do autor, Daniel Munduruku, do ponto de vista biográfico e bibliográfico, assim como uma análise do romance *O Karaíba: uma história do pré-Brasil* que, voltado para o público juvenil, representa um exemplo claro do esforço dos escritores e escritoras indígenas de construir novas perspectivas em relação à sua autorrepresentação como sujeitos dos processos históricos, como “contraponto ao discurso hegemônico produzido por não indígenas” (HONORATO, 2020, p. 244).

No segundo capítulo, apresenta-se a tradução completa do romance, cujo enredo se desenvolve a partir da profecia de um karaíba que anuncia a chegada próxima de monstros que irão destruir o mundo como se conhecia até aquele momento. Face a esse anúncio, se entrelaçam os destinos de quatro jovens de três aldeias: Perna Solta, mensageiro da aldeia do chefe Kaiuby, apaixonado por Maraí; Potyra, filha de cacique Tupiniquim cujo desejo é ser guerreira, recusando o seu destino de mulher que a limitaria ao papel de mãe e esposa; e, por fim, Periantã, filho adotivo de cacique Tupinambá. Desde o primeiro capítulo, o leitor percebe que os monstros da profecia do Karaíba são os colonizadores portugueses. Porém, Daniel Munduruku não deixa espaço para a história dos colonizadores na sua narrativa, tendo como objetivo “reconstruir um pouco da cultura pré-cabralina [...] [a história] termina quando começa a história narrada pelos invasores” (MUNDURUKU, 2018, p. 5). Com essa estratégia o autor contesta a ideia de que os indígenas eram povos selvagens e primitivos, reforçando a importância de sua identidade, história e memória invisibilizadas e distorcidas por séculos.

O terceiro capítulo, abre-se com um subcapítulo dedicado à fundamentação metodológica e teórica. Conforme as colocações de Berman (2012) e dos estudos da tradução pós-coloniais, foi adotada uma postura ética no processo tradutório como forma de respeitar o Outro e mantê-lo presente na tradução (BERMAN, 2013, p. 95). A esse respeito, na transposição do texto do português para o italiano, foram preservados os elementos culturais indígenas que aparecem no romance com a criação de um glossário: este, de fato, pode ser considerado como um instrumento de compreensão e suporte para o público-leitor e, neste caso, foi uma ferramenta importante para não perpetuar estereótipos ligados aos povos originários. Na segunda parte do capítulo, procede-se a um

comentário crítico sobre o trabalho de tradução realizado, justificando-se as soluções propostas.

Como resultado desta pesquisa esperamos que o(a) leitor(a) italiano(a) possa descobrir e conhecer a riqueza das culturas indígenas brasileiras através das palavras de Daniel Munduruku. Acreditamos que a possibilidade de ler e repensar a história do ponto de vista dos povos originários poderá contribuir para a desconstrução de preconceitos fossilizados no tempo.

CAPÍTULO I

Contextualizando a literatura indígena brasileira contemporânea

I.1 O que se entende por literatura indígena

Quando se fala de literatura indígena brasileira contemporânea, se faz referência a um fenômeno literário, cultural e político que vem sendo desenvolvido a partir da década de 90 no Brasil. Pode ser considerado como um dos fenômenos político-culturais mais importantes da esfera pública brasileira, inserindo-se na vasta dinâmica de militância, ativismo e engajamento de minorias historicamente invisibilizadas e marginalizadas na sociedade brasileira. Graças à literatura, muitos indígenas assumiram “o protagonismo público, político e cultural enquanto núcleo de sua reafirmação como grupo-comunidade e, em consequência, de enfrentamento dessa situação de exclusão e violência vividas e sofridas” (DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 11). Além disso, a literatura indígena pode ser considerada como uma ruptura histórica, cultural e literária face à chamada literatura indianista e indigenista do romantismo brasileiro que, produzida por escritores não indígenas, “vislumbrava de certa forma o mito da democracia racial ao distorcer as relações entre brancos e índios” (POLASTRINI, 2019, p. 53). Com o surgimento e a difusão de um movimento literário de autoria indígena, proporcionou-se a possibilidade de estudar as expressões estético-literárias de minorias, evidenciando-se a correlação que estas têm com a sua autoafirmação e autoexpressão identitárias, “como crítica do presente, politização radical do contexto, das instituições, dos sujeitos, das práticas e dos valores nos quais e a partir dos quais se dá a construção política das minorias” (DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 11).

O propósito dos vários escritores e escritoras indígenas é contar à sociedade a *história silenciada*, a história de vida enfrentada por esses povos, a partir de um relato autobiográfico e testemunhal que parte de suas singularidades étnico-antropológicas, ajudando a combater o “perigo de uma única história” (ADICHIE, 2019). O ponto de partida desses autores são, portanto, as especificidades e singularidades dos povos aos quais pertencem, já que é em função delas que foram historicamente marginalizados; consequentemente, a reconstrução e reafirmação destas mesmas singularidades

possibilita que eles se fortaleçam, significando sua luta e resistência (DORRICO; DANNER; DANNER; 2018, p. 54).

Conforme afirma Quijano (2005, p. 121), desde a chegada dos europeus à América Latina, iniciou-se a construção de uma nova estrutura do poder, partindo da codificação das diferenças entre colonizadores e colonizados em consonância com uma ideia de raça, ou seja, uma suposta estrutura biológica diferente que colocava alguns em uma situação natural de inferioridade em relação a outros (os povos originários perante os colonizadores europeus, por exemplo). Essa ideia representou o elemento constitutivo e fundacional das relações que a conquista – ou melhor, a *invasão*¹ – exigia, provocando o silenciamento dos povos colonizados, junto com suas tradições, sua cultura e suas línguas, contando sua história apenas do ponto de vista do colonizador; é com fundamento nessas bases que se classificou a população americana e, mais tarde, mundial:

os colonizadores exerceram diversas operações que dão conta das condições que levaram à configuração de um novo universo de relações intersubjetivas de dominação entre a Europa e o europeu e as demais regiões e populações do mundo [...], reprimiram tanto como puderam, ou seja, em variáveis medidas de acordo com os casos, as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade. A repressão neste campo foi reconhecidamente mais violenta, profunda e duradoura entre os índios da América ibérica, a que condenaram a ser uma subcultura camponesa, iletrada, despojando-os de sua herança intelectual objetivada. [...] Forçaram –também em medidas variáveis em cada caso – os colonizados a aprender parcialmente a cultura dos dominadores em tudo que fosse útil para a reprodução da dominação, seja no campo da atividade material, tecnológica, como da subjetiva, especialmente religiosa. É este o caso da religiosidade judaico-cristã. Todo esse acidentado processo implicou no longo prazo uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura (QUIJANO, 2005, p. 121).

De acordo com Thiél (2006), a compreensão dos povos originários por parte dos colonizadores se deu conforme os parâmetros europeus, estabelecendo uma clara relação de poder, assim como reforça também Quijano. O observador europeu questionou-se “sobre a classificação do outro, sobre até mesmo sua humanidade, escrevendo e inscrevendo o nativo em um mundo cujo centro encontra-se na Europa” (THIÉL, 2006, p. 52). Assim, se construíram discursos equivocados sobre os povos originários, devido a uma grande “incompreensão de seus valores e impossibilidade de deslocamento de um

¹ Utiliza-se o termo *invasão* para salientar que o que se produziu nas Américas com a chegada dos europeus, de acordo com Daniel Munduruku, foi um “desencontro que terminou em uma relação desigual, desumana e violenta. Essa violência não foi apenas física, com o extermínio de muitas vidas, mas também espiritual e moral” (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 645).

lugar de discurso ocidental” (THIÉL, 2006, p. 52). Segundo Bhabha (2005, p. 111), o objetivo do discurso colonial era “apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial” a fim de justificar sua subjugação e a conquista. Embora os povos indígenas fossem já inseridos em uma tradição cultural milenar, tendo suas próprias tradições, línguas e formas de viver organizadas, eles nasceram para a História e para o Ocidente somente quando foram inseridos e construídos nos textos coloniais (THIÉL, 2006, p. 52), quando lhes foi conferido o nome “índios”, que apaga de forma radical as diversidades dos vários povos que habitavam as terras que hoje chamamos de Brasil. De acordo com Daniel Munduruku, essa denominação

vinha acompanhada de adjetivos que não faziam jus à riqueza da diversidade que ela compunha. Quase sempre significava atraso tecnológico, primitivismo, canibalismo, entre outros termos negativos. Nomear alguém com essa palavra era qualificá-lo a quem dos demais seres humanos e enquadrá-lo em um passado imemorial, que já não existia mais. [...] Os livros os mencionavam assim, e assim eram estudados na escola. E isso tudo por causa de uma palavra que vinha acompanhada de uma mal contada história sobre o “descobrimento” do país. Nessa história nos diziam que nossos primeiros colonizadores – os portugueses – foram os heróis que descobriram uma nova terra e tiveram de lutar bravamente para conquistá-la de bárbaros nativos que por aqui viviam (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 103).

Tudo isso determinou o controle que os colonos portugueses passaram a exercer sobre os povos originários, a fim de controlá-los e dominá-los. Em especial, a partir de 1530, com a implantação da cana-de-açúcar, “os colonos começaram a adotar o uso da mão-de-obra indígena escrava” (SCHWARTZ, apud OLIVEIRA; ROCHA FREIRE, 2006, p. 39) e, para conseguir a força de trabalho de que precisavam, surgiram as “guerras justas”, permitindo a escravização dos indígenas que se opunham ao controle dos colonizadores (OLIVEIRA; ROCHA FREIRE, 2006, p. 39). A violência que se produziu nessas terras se traduz também em números: antes da chegada dos portugueses, no século XVI, a população indígena estimada variou entre 5 e 8 milhões de pessoas, com mais de nove mil povos que falavam mais de mil línguas e dialetos diferentes (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 156). Esses números foram reduzidos drasticamente tanto por causa da violência intencional à qual eram submetidos, quanto por causa da violência involuntária, como as doenças trazidas pelos colonizadores.

O extermínio de inteiras comunidades de povos originários fez com que, já no final do século XVI, a mão de obra escrava indígena começasse a diminuir nos engenhos. Por conseguinte, a Coroa Portuguesa intensificou o comércio de africanos e, já em meados do século XVII, a mão de obra negra era predominante nos engenhos de açúcar. Os

indígenas que sobreviveram, em muitos casos, foram depois obrigados a assimilar os valores das elites portuguesas, vendo suas tradições culturais menosprezadas, já que os nativos não eram considerados sujeitos portadores de direitos e representantes de uma cultura; ao invés disso, eles eram colocados numa posição de subalternidade, “estando sob o domínio ou autoridade daquele que porta as características de uma *civilização*” (THIÉL, 2006, p. 52, grifo da autora). Hoje no Brasil, segundo o último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), realizado em 2010, estima-se que a população indígena seja de 896,9 mil pessoas, número que compreende tantos os povos que vivem em aldeias, quanto os que moram nas cidades e se autodeclaram indígenas (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 168).

Perante tanta violência e apagamento cultural, é importante prestar atenção à terminologia utilizada para referir-nos aos povos originários, uma vez que a língua pode ser ela mesma uma arma de reivindicação da própria história e autorrepresentação por parte das minorias historicamente marginalizadas². Por essa razão, conforme sugere Munduruku, a palavra “índio”, que foi uma invenção dos colonizadores objetivando reduzir e escravizar os nativos, não deveria ser mais utilizada:

Nessa palavra colocaram aproximados mil povos com culturas bastante diferentes entre si; encerraram mil e cem línguas distintas e, nelas, visões de mundo que formavam um mosaico internacional interessante e único. Ao reduzi-los, dominaram; ao dominá-los, enfraqueceram valentes civilizações. Tudo isso contido em uma única palavra: índio. [...] Indígenas, sim. Índios, não! (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 121).

Daniel Munduruku nos lembra que a palavra apropriada a ser utilizada é “indígena” que significa “nativo”, “originário de um lugar”, porque ser indígena significa pertencer a um povo específico e determinado. Diferentemente, a palavra “índio” traz consigo todas as acepções negativas acima mencionadas e, por isso, é considerada uma palavra “preconceituosa, racista, colonialista, etnocêntrica, eurocêntrica” (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 132). Da mesma forma, não é correto utilizar a palavra “tribo” quando nos referimos aos povos originários, pois é uma forma colonialista que reduz a cultura de um povo apenas a uma manifestação cultural³. Por essa razão, a palavra adequada é “povo”, já que “um povo, além de todas as características próprias,

² Daniel Munduruku (apud FRIES, 2013, p. 303) afirma que “a palavra seria sua flecha” e que a literatura é o meio através do qual aproximar os leitores do universo indígena; sua esperança é que o conhecimento mútuo, de indígenas e não indígenas, deixe espaço para o respeito em vez do conflito e do medo.

³ À luz de tudo isso, na presente dissertação não se utilizarão as palavras “índio” ou “tribo”, a não ser em casos de citações diretas.

traz consigo o fato de ser autônomo” (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 150). Cada um dos povos originários – os Munduruku, os Krenak, os Potiguara, só para citar alguns – trazem consigo uma marca que os localiza no espaço e no tempo e lhes proporciona a autonomia de andar neste mundo, como foi desde o princípio. Eles são povos autônomos, independentes e, ao mesmo tempo, são brasileiros, mas “brasileiros diferenciados, porque têm um caminho pautado na tradição, que vai muito além do nome Brasil” (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 156).

Nessa perspectiva, entende-se ainda mais a importância da gênese da literatura indígena porque, por meio dela, são os próprios indígenas que contam a sua história, valorizam suas tradições e reivindicam seu lugar na sociedade brasileira, junto com seu direito às terras que sempre ocuparam e de que cuidaram, em oposição à devastação provocada pelos interesses privados e estaduais. De acordo com Orlandi, a participação ou o reconhecimento do indígena na formação da identidade nacional foi algo sempre negligenciado pelo Estado devido às políticas de “silenciamento ou apagamento da existência do índio como componente da cultura brasileira, pois sua figura era vista como um estorvo para o progresso” (ORLANDI apud POLASTRINI, 2019, p. 83).

A esse respeito, lembra-se que na primeira Constituição brasileira de 1824, após a independência de Portugal em 1822, houve um grande silêncio em relação aos povos indígenas e seus direitos. De fato, a cidadania foi atribuída apenas aos “homens livres, com certa faixa de renda e que partilhassem a cultura ocidental” (SPOSITO, 2006, p. 30). A única maneira que os povos originários tinham de se incorporar à sociedade nacional era abandonar os próprios elementos culturais, de acordo com um projeto colonizador de eliminação da cultura do “outro”: a nação, portanto, era vista como uma entidade política, social e cultural única e homogênea e “o reconhecimento da cidadania exigia o branqueamento cultural e racial dessas populações” (PARAISO, 2010, p. 15). Com o advento da República, o estado adotou uma política indigenista que visava estabelecer uma convivência pacífica com os indígenas, com a finalidade de que eles adotassem os “hábitos *civilizados*” e que se tornassem trabalhadores da nação brasileira (OLIVEIRA; ROCHA FREIRE, 2006, p. 113), retomando as formas de administração colonial empregadas pelos missionários jesuítas no século XVI.

O resultado desse processo de homogeneização, iniciado com a invasão portuguesa, implica que ainda hoje os povos originários sejam vistos pela maior parte da população branca urbana como primitivos e pertencentes a uma cultura ágrafa (THIÉL,

2006, p. 231). Assim sendo, é importante salientar que, em oposição às políticas de apagamento tanto cultural quanto político,

os/as escritores/as indígenas aliam-se diretamente ao movimento indígena brasileiro, que emerge em fins de 1970 com a intenção de politizar e, em consequência, de publicizar a luta indígena no país, como reação aos projetos de expansão socioeconômica dinamizados pelos governos militares nas regiões norte e centro-oeste (DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 12).

O movimento indígena surgiu com o objetivo de encontrar uma resolução ao histórico problema indígena no Brasil, estruturando-se na reivindicação da demarcação das terras e da autodeterminação desses povos, pedindo autonomia “para gerir suas atividades cotidianas no âmbito do Estado brasileiro” (OLIVEIRA; ROCHA FREIRE, 2006, p. 193). O movimento assumiu a participação na esfera pública democrática como sujeito político, ao passo que a literatura direcionou seu foco para a publicização das singularidades étnico-culturais dos povos originários: essa é a base, o tema e o conteúdo dessa literatura, cujo objetivo é denunciar a situação de exclusão, de marginalização e de violência sofrida, a partir do testemunho direto dos(as) próprios(as) escritores(as) indígenas, em profunda conexão com suas comunidades (DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 12). É por esse motivo que a literatura indígena não tem um fim apenas estético; ela se insere na resistência e na luta marcada pelo ativismo e pelo engajamento das próprias vítimas; de fato, essa manifestação pode ser considerada

um meio para uma práxis político-pedagógica de resistência, de luta e de formação em que as diferenças assumem protagonismo central e escrevem outras histórias do Brasil, seu passado e presente, nos convidando a pensar o país a partir de sua condição como minorias, como diferenças (DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 12).

Essa *vox-práxis*, portanto, se constrói através da relação entre a tradição ancestral desses povos, a luta política e a resistência sociocultural (DORRICO; DANNER; DANNER; 2018, p. 46). De acordo com Kaká Werá Jacupé (In: DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 13), importante escritor indígena contemporâneo, essa literatura pode ser definida como um instrumento político que, junto com o movimento indígena, se constitui como “crítica da cultura, descatequização da mente e reorientação do olhar, a partir do próprio protagonismo indígena”. Nesse contexto, insere-se o romance aqui proposto em tradução, *O Karaíba: uma história do pré-Brasil*, de Daniel Munduruku, que permite, por meio da ficção, reconstruir um pouco da cultura pré-colonial, reivindicando a identidade cultural, a história, a memória e as tradições ancestrais dos povos indígenas,

invisibilizados por séculos e em torno dos quais se criou uma imagem distorcida que não corresponde à realidade, e que alimenta ainda hoje preconceitos e estereótipos.

Tendo isso presente, no subcapítulo seguinte será analisado mais em detalhe o contexto em que surge a literatura indígena contemporânea no Brasil.

I.1.1 Produções literárias de autoria indígena: gênese e características principais

Como mencionado anteriormente, a literatura indígena nasce das especificidades e singularidades das tradições e culturas dos vários povos originários, a fim de fixar os conhecimentos ancestrais e dá-los a conhecer a um público cada vez mais amplo, promovendo também a causa indígena através da denúncia da condição de exclusão e marginalização que permeou a história desses povos:

A literatura é, para nós, uma forma de atualizar nossos conhecimentos antigos. Por intermédio dela, pretendemos desconstruir a imagem negativa que fizeram de nós e mostrar que somos parte da aventura de ser brasileiros, ainda que tenhamos diferenças em nossa compreensão de humanidade (MUNDURUKU, In: DORRICO; DANNER; DANNER, 2018, p. 65).

A gênese dessa literatura encontra suas raízes nos anos 90, na sequência da Constituição de 1988. Isto se deve ao fato de que, esta última, representou uma primeira etapa que possibilitou o desenvolvimento de um processo de ensino-aprendizagem diferenciado para os povos indígenas brasileiros, permitindo que eles criassem ou aperfeiçoassem suas práticas de escrita e produção literária. Efetivamente, a partir desse momento, tornou-se oficial a garantia dos direitos das comunidades indígenas de preservarem suas línguas, tradições, culturas e costumes, utilizando a educação como instrumento principal. Assim dispõe a Constituição Federal de 1988, em seu art. 231 (Capítulo VIII):

São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens (BRASIL, 1988c).

Além disso, a Constituição de 1988 possibilitou a instituição de escolas indígenas, com um consequente uso das línguas das várias comunidades como primeiras línguas de ensino e aprendizagem e o português apenas como segunda ou terceira língua (POLASTRINI; LEITE, 2012, p. 47). No art. 210 (Capítulo III), dispõe-se:

Serão fixados conteúdos mínimos para o ensino fundamental, de maneira a assegurar formação básica comum e respeito aos valores culturais e artísticos, nacionais e regionais.

[...] § 2º O ensino fundamental regular será ministrado em língua portuguesa, assegurada às comunidades indígenas também a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem (BRASIL, 1988c).

Trata-se de um momento importante para os povos originários já que o Estado, através das leis, iniciou um projeto de educação diferenciada. Conforme observa o próprio Daniel Munduruku, antes da Constituição de 1988,

os povos indígenas sempre foram considerados em transição, ou seja, estiveram numa posição de inferioridade com relação aos demais brasileiros. Até 1988 nossa gente era alvo de políticas públicas cujo principal objetivo era fazer com que fôssemos integrados à sociedade brasileira. Por essa ótica, ganharíamos o status de ‘civilizados’ tão logo ingressássemos no mercado de trabalho, oriundos de um ensino técnico que nos daria os instrumentais para nos tornarmos mão de obra barata. Era a escola profissionalizante pela qual todos os indígenas tinham de passar para poder ter direito à sua carteira de trabalho e a uma identidade nacional (MUNDURUKU, apud GABRIEL, 2020, p. 138).

É possível afirmar que a literatura indígena nasceu e se desenvolveu paralelamente à criação de escolas indígenas, pois, também sob o incentivo do Estado, se fomentou a produção de materiais didáticos. Os primeiros a produzi-los foram os próprios professores indígenas que passaram a se formar e a lecionar nas escolas para um público de estudantes na sua totalidade – ou quase – indígenas. Nos anos 80 e 90, a Educação Superior começou a criar cursos para a Formação de Professores Indígenas, impulsionando, subsequentemente, a produção acadêmica e literária (POLASTRINI, 2019, p. 79). Esses professores, partindo das suas práticas de trabalho educacional, construíram os primeiros “livros da floresta” que, de acordo com Almeida e Queiroz (2004, p. 195-196), além de auxiliá-los na tarefa de ensinar a ler e escrever às crianças nas aldeias, cumpriam também a função de informar a sociedade brasileira sobre a existência dos povos originários, ligando-se às reivindicações do movimento indígena. A prática escritural, com sua correlação com a criação literária, pode ser entendida como “a própria historicização da questão indígena” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 198): investigando o próprio passado, os(as) escritores(as) começaram a contar sua história, culturas e tradições do seu ponto de vista e como autores de suas produções, livrando-se do olhar do branco que caracterizou a literatura indianista e indigenista⁴.

⁴ De acordo com Dorrico (In: DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 232), a diferença substancial entre literatura indígena brasileira contemporânea e literatura indianista e indigenista encontra-se no que diz respeito à autoria das produções literárias. Em primeiro lugar, Dorrico analisa que a literatura indianista do Romantismo não tinha como objetivo ser porta-voz da cultura indígena, mas se inseria no projeto de

Por essa razão, a memória coletiva se configura como um elemento fundamental dessa literatura, já que

arma a coletividade de forças e decisões novas e lhe permite ultrapassar os dejetos inconscientes da estruturação imposta, autorizando a refletir concretamente sobre a necessidade ou não de determinadas estruturas, como a necessidade da escrita, por exemplo. [...] A escrita (*latu senso*) é estruturalmente do ser no mundo e de que a memória de que estamos tratando (tanto os escritores índios quanto seus editores) é coletiva e operatória, isto é, política (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 203).

Os professores indígenas, com o objetivo primário de produzir materiais didáticos, começaram a construir “suas respectivas literaturas, ou a literatura de suas comunidades” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 191). O que começou a ser produzido pode ser considerado de autoria coletiva, já que as narrativas são elaboradas de acordo com a percepção política e a consciência histórica de cada povo: “a escritura é coletiva porque é expressão do que é comum, ou de um consenso em torno do *que somos*” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 197, grifo das autoras). Além disso, permanece forte o laço com a oralidade, configurando-se como uma característica marcante das produções de autoria indígena: “a literatura, o potencial transformador da palavra posta em ação, é o lugar dos *cruzamentos sincrônicos*, em que é possível deixar o texto aberto; entre memória e projeção, entre ser krenak ou pataxó, e ser brasileiro” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 204, grifo das autoras). A luta dos povos indígenas pelo direito à palavra oral ou escrita configura

um processo de (trans)formação e (re)conhecimento para afirmar o desejo de liberdade de expressão e autonomia e (re)afirmar o compromisso em denunciar

construção da identidade brasileira após a independência de Portugal em 1822. Face a isso, a homogeneização era a prioridade durante o período imperial, idealizando o sujeito indígena e promovendo sua assimilação dentro dos valores das elites europeias: “o artigo da Constituição de 1823 [...] determinava a criação de estabelecimentos de catequese e civilização dos índios. O Estado brasileiro daria aos índios hostis a oportunidade de constituírem uma sociedade civil. Tais idéias acabaram formalizadas no Regulamento das Missões de 1845” (OLIVEIRA; ROCHA FREIRE, 2006, p. 95). O indianismo, influenciado pelos ideais eurocêtricos, contribuiu assim à fixação de uma imagem evasiva dos povos originários para que se adequassem ao modelo pragmático eurocêntrico (BOSI, apud DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 233). Em segundo lugar, a literatura indigenista também não foi produzida por indígenas, já que eles resultam apenas como informantes e não como autores das produções literárias. Contudo, a literatura indigenista trata temáticas e narrativas indígenas, buscando compreender sua cultura e cosmologias para dá-las a conhecer em países que consideravam o indígena como estrangeiro ou às margens da sua sociedade (DORRICO, In: DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 236). Conforme Thiél (apud DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 236), a obra indigenista pode ser definida como aquela “produzida a partir de uma perspectiva ocidental e escrita ou traduzida pelo não índio”. Diferentemente da literatura indianista e indigenista, nas obras de literatura indígena brasileira contemporânea os autores são os próprios indígenas. Portanto, a autoria se configura como um “processo de retomada da voz e de apropriação da letra em defesa de seu povo e de si, contra uma representação não comprometida com as pertencas étnicas utilizadas por autores não-indígenas na literatura brasileira” (DORRICO, In: DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 231).

a triste história da colonização e os seus vestígios na globalização ou no chamado neocolonialismo (FERREIRA, apud POLASTRINI, 2019, p. 79).

A relação com as tradições orais ancestrais é evidente, pois as produções literárias constam principalmente de poemas, canções e narrativas antes transmitidas oralmente. Com o passar do tempo, essas obras se projetaram para além do universo didático, alcançando o cenário literário brasileiro. Um primeiro grupo de escritores e escritoras indígenas, movido pela necessidade de defender e afirmar as identidades e ideologias de seus grupos, é composto por Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Olívio Jekupé e Yaguarê Yamã, entre outros. Através de suas obras, eles possibilitaram a fixação das tradições orais de suas comunidades, atuando, portanto, “na manutenção, divulgação, e preservação da identidade cultural dos povos” (GUESSE, 2013, p. 2).

Do ponto de vista linguístico, constata-se que essas obras estão escritas tanto em português como nas línguas maternas das várias comunidades: no mesmo livro é possível encontrar duas versões da história consoante a língua escolhida (uma versão em português e outra na língua da comunidade indígena do(a) escritor(a), por exemplo), narrativas ou poemas em línguas indígenas traduzidos para o português e, finalmente, narrativas ou poemas escritos apenas na língua portuguesa (GUESSE, 2013, p. 2). Este último é o caso do romance *O Karaíba: uma história do pré-Brasil* e, mais em geral, da produção literária de Daniel Munduruku. O que se pode verificar é que o português – língua do branco colonizador utilizada antes como instrumento de dominação – passa agora para o domínio escrito dos povos indígenas: “A escrita sempre esteve presente no contato entre índios e brancos. Trata-se agora de um processo de recuperação, ou melhor, apropriação de seus meios” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 211).

Outra característica marcante das obras de autoria indígena, em especial aquelas dirigidas ao público infantojuvenil, diz respeito à presença de ilustrações que ocupam, em alguns casos, um lugar de destaque nas narrativas. Conforme observam Simm e Bonin,

Muitas obras contemporâneas, aliás, possuem um entrelaçamento entre texto verbal e imagético, de tal modo que, sem as ilustrações, a história narrada não teria sentido. Em certos livros, as imagens fazem muito mais do que ilustrar as histórias, elas efetivamente compõem a narrativa (SIMM; BONIN, 2011, p. 94).

As ilustrações são importantes na medida em que possibilitam a divulgação de representações sobre a temática indígena para um público que, muitas vezes, não a conhece (SIMM; BONIN, 2011, p. 87). Contudo, Simm e Bonin observam que na maioria das histórias em quadrinhos, por exemplo, o indígena é representado sempre da mesma

forma: geralmente está num ambiente natural (como a floresta) e é retratado regularmente com as mesmas feições e o mesmo cabelo preto e liso, dando origem a uma sua representação estereotipada que permanece igual no tempo. Efetivamente, segundo Bhabha, a fixidez – uma das características principais do discurso colonial na construção ideológica da alteridade – se configura como o signo da diferença racial, histórica e cultural; além disso, ela se caracteriza pela rigidez e proporciona uma ordem imutável de imagens estereotipadas acerca dos colonizados (BHABHA, 2005, p. 103). O estereótipo, estratégia discursiva de destaque do discurso colonial, caracteriza-se pela ambivalência, representando uma forma de identidade e conhecimento que oscila entre o que já se conhece e algo que deve ser impacientemente repetido. Essa ambivalência, garante ao estereótipo colonial sua validade, permitindo “sua repetibilidade em conjunturas históricas e discursivas mutantes” (BHABHA, 2005, p. 104). As imagens estereotipadas que se criam em torno desses povos são consideradas simplificações e reduções do que eles realmente são, já que representam “uma forma presa, fixa de representação” (BHABHA, 2005, p. 117). Assim sendo, as imagens estereotipadas perpetuadas nas ilustrações das histórias em quadrinhos ou nos livros didáticos que envolvem a temática indígena impedem que “sejamos sensíveis ao movimento e ao dinamismo das culturas, de um modo geral, e das culturas indígenas, em particular” (SIMM; BONIN; 2011, p. 90).

Em contraposição a esses procedimentos, nas últimas décadas, houve a produção de ilustrações que tentaram atenuar essas representações estereotipadas. Um exemplo disso é Maurício Negro, ilustrador de vários livros de Daniel Munduruku, como *O Karaíba: uma história do pré-Brasil*, romance analisado nesta dissertação, *Um dia na aldeia* (2013) e *Parece que foi ontem* (2006), entre outros. O uso de técnicas diferenciadas e de materiais variados por parte do ilustrador, possibilitam “certos deslocamentos também nos significados que atribuímos à vida indígena” (SIMM; BONIN; 2011, p. 91). Negro desenvolveu a técnica ancestral da pirogravura que permite a utilização de pigmentos extraídos de plantas, sementes ou raízes, junto com a utilização de materiais rústicos ou reaproveitados (SIMM; BONIN, 2011, p. 92). O resultado são ilustrações que fogem das imagens estereotipadas às quais muitos leitores estão acostumados: não se trata de ilustrações simples e lineares mas, pelo contrário, elas estão abertas a múltiplas interpretações, exigindo do leitor uma observação mais atenta. Tudo isso, possibilita a presença de representações que retratam as diferentes facetas dos povos originários e de suas culturas, “rompendo, ainda que parcialmente, com a imagem homogeneizada da

figura do índio, tão comum em manuais escolares e em ilustrações que circulam em diferentes mídias” (SIMM; BONIN, 2011, p. 94). Acerca da imagem que alguns materiais escolares proporcionam sobre os povos originários, Daniel Munduruku adverte:

Os manuais didáticos ajudam a formar uma visão distorcida sobre os índios. Isso porque eles trazem uma imagem estereotipada: os nativos são sempre apresentados como seres que vivem nus, nas matas, habitando em ocas ou tabas e que cultuam diversos deuses, entre os quais Tupã. O que esse tipo de informação pode gerar? Normalmente gera sentimentos equivocados, preconceitos e, por conseguinte, um comportamento discriminatório, típico de pessoas que têm opinião arbitrária sobre um grupo ou pessoa que se destaca pela diversidade cultural (MUNDURUKU, apud POLASTRINI, 2019, p. 112).

Nessa perspectiva, se entende ainda mais a importância da produção de uma literatura e de materiais didáticos elaborados pelos próprios indígenas, para que se possa apresentar uma imagem dos povos originários aderente à realidade, fugindo de uma fácil folclorização.

Uma outra característica que merece ser destacada nas produções de literatura indígena diz respeito à sua ligação com a terra. De fato, a literatura se serve da territorialidade, codificando um laço profundo entre a terra e a escritura:

Cada editado nesse processo de criação literária serve para indicar que é a partir da terra que os livros são escritos. Assim como nossa tradição européia se baseia na textualidade (ou representação) [...] as várias literaturas indígenas servem-se da territorialidade: cada trecho de livro copiado, cada voz transcrita, cada tradução interlingual cada parte do mosaico [...] é um pedaço de terra concretamente desapropriado e reapropriado ao mesmo tempo (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 192).

É na relação com a terra que esta literatura arma seu posicionamento de resistência, pois o indígena se completa com a natureza e é nela que tenta cumprir suas práticas culturais e tradicionais (POLASTRINI, 2019, p. 85). Como argumenta Eliane Potiguara, o território deve ser entendido não apenas como

um pedaço ou uma vastidão de terras. Um território traz marcas de séculos, de culturas, de tradições. É um espaço verdadeiramente ético, não é apenas um espaço físico como muitos políticos querem impor. Território é quase sinônimo de ética e dignidade. Território é vida, é biodiversidade, é um conjunto de elementos que compõem e legitimam a existência indígena. Território é cosmologia que passa inclusive pela ancestralidade (POTIGUARA, 2018, p. 119).

Para concluir esta breve panorâmica sobre a gênese da literatura indígena no Brasil e suas características principais, destaca-se que a Lei 11.645 de 10 de março de 2008 impulsionou fortemente a publicação e divulgação das obras indígenas, já que instituiu “no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura

Afro-Brasileira e Indígena” (BRASIL, 2008). Nas palavras do escritor Cristino Wapichana, essa lei “é uma tentativa de aproximação da sociedade brasileira, as culturas tradicionais, aos povos indígenas, que é parte da origem desse povo” (In: DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 77). Sem dúvida, a partir da Constituição de 1988 primeiro, e da Lei 11.645 de 2008 depois, se incentivou a difusão de livros de autoria indígena, mas o caminho ainda é longo para que os autores e as autoras sejam divulgados em larga escala, inclusive para além das fronteiras nacionais brasileiras por meio de traduções. Como esclarece Ely Ribeiro de Souza,

[...] Em muitas localidades, somos recebidos como celebridades, somos destaques, com mais de 100 títulos publicados, com autores sendo premiados com mérito nacional e Prêmio Jabuti. Isso é muito bom, mas ainda está reduzido a meia dúzia de pessoas. Precisamos avançar e incluir escritores indígenas que estão fora do eixo sudeste e sul do país. Sem oportunidade para publicar e divulgar, muitos indígenas estão fora e não usufruem desses benefícios, que, em tese, deveriam ser para todos. [...] Creio que as Editoras deveriam estar preocupadas com os textos que estão sendo publicados, como o nome de cultura indígena; já vimos que foram cometidos equívocos e excessos na história remota da literatura brasileira, que trouxeram muitos prejuízos aos indígenas (SOUZA, In: DORRICO; DANNER, CORREIA, 2018, p. 70).

Em suma, é possível afirmar que as produções literárias surgiram concomitantemente com a criação de escolas diferenciadas, atendendo primeiramente a demanda escolar indígena e reivindicando, ao mesmo tempo, o lugar dos povos originários na sociedade brasileira. A literatura indígena se constituiu como um movimento político-literário que permite reordenar a coletividade a partir das vozes de seus representantes, vozes que se ligam indissolavelmente à própria territorialidade. Assim, os povos originários passaram a ter uma língua e uma produção literária documentada que, em outras palavras, significa ter “uma história própria, um discurso, uma poética de libertação” (GUESSE, 2013, p. 3). Portanto, a prática literária permite a preservação e a divulgação das tradições dos povos indígenas que foram silenciados desde a invasão dos portugueses no século XVI: através de suas produções, eles resgatam sua existência autônoma que sempre foi reprimida pelo branco, valendo-se da escrita e da literatura como meios principais de reivindicação.

I.1.2 Oralidade e literatura: a prática escritural como forma de resistência

Como mencionado anteriormente, a literatura indígena configura-se como uma forma de reivindicação da própria história e cultura perante séculos de silenciamento por parte da sociedade dominante ocidental. A escrita, em especial, apresenta-se como uma forma de resistência para os povos originários, tornando-se uma arma a ser utilizada para contar sua história, crenças e tradições. Segundo Thiél (2006, p. 233), “a escrita desenvolvida por escritores indígenas brasileiros propõe uma revisão da história oficial do Brasil e a inclusão da perspectiva de comunidades consideradas periféricas frente à cultura hegemônica nacional”. Por isso, a relação entre o plano da oralidade e da escrita na transmissão dos saberes e, sobretudo, a importância da prática escritural como forma de resistência, são aspectos que merecem ser analisados mais detalhadamente.

Primeiramente, se evidencia que existe uma grande diferença entre os códigos da floresta e os códigos urbanos. De fato, diferentemente da sociedade dominante ocidental, as sociedades indígenas desenvolveram uma forma de ver e entender o mundo prescindindo da escrita alfabética. Sobre os ensinamentos da floresta e sua escrita invisível explica Munduruku:

Este alfabeto, que a natureza teima em manter vivo; esta escrita invisível aos olhos e coração do homem e da mulher urbanos, tem mantido as populações indígenas vivas em nosso imenso país. Esta escrita fantástica tem fortalecido pessoas, povos e movimentos, pois traz em si muito mais que uma leitura do mundo conhecido... traz também em si todos os mundos: o mundo dos espíritos, dos seres da floresta, dos encantados, das visagens visagentas, dos desencantados. Ela é uma escrita que vai além da compreensão humana, pois ela é trazida dentro do homem e da mulher indígena. E neste mundo interno, o mistério acontece com toda sua energia e força (MUNDURUKU, apud GUESSE, 2013, p. 4).

De acordo com Ong (2014, p. 10) a oralidade primária – caracterizadora dos povos indígenas, por exemplo – é aquela que historicamente precede a invenção da escritura. Para quem está acostumado à linguagem ligada ao espaço de organização constituído pela escrita e a prensa, a oralidade primária é um fenômeno difícil de compreender e imaginar de forma correta: ela, de fato, é uma comunicação imediata e está ligada à presença física, corpórea, e nasce e morre com o som da voz. Daniel Munduruku declara que o homem branco, o colonizador, por ver a natureza como algo fora de si, desprezou a escrita da floresta. O resultado do processo de separação entre o homem branco e a natureza deu lugar à imposição de seu olhar, de seu método científico e de sua escrita face às tradições e à escrita da floresta dos povos originários (GUESSE, 2013, p. 4). Conforme observa

Ong (2014, p. 12), o longo caminho que permitiu a passagem de um alfabeto constituído por signos que representam coisas a um alfabeto de signos que representam sons, foi um percurso por meio do qual a linguagem se desprende do mundo da natureza e construiu sua própria dimensão espacial, ligada à superfície da escrita.

Apesar disso, os indígenas continuaram firmes na manutenção de suas tradições e valores e, sem deixar a escrita da floresta, se esforçaram para dominar a escrita ocidental que, por muito tempo, os dominou. Na aprendizagem da escrita pode-se enxergar uma possibilidade de libertação, assim como uma necessidade para a sobrevivência física e a manutenção da memória ancestral dos povos originários. É precisamente no contexto de efervescência e produção de textos literários de autoria indígena nos anos 90 que, como foi mencionado no subparágrafo anterior, se fomentou a aprendizagem ou o aperfeiçoamento do domínio da língua portuguesa escrita, assim como uma sistematização da escrita alfabética das línguas indígenas das várias comunidades: de fato, muitas aldeias ágrafas “passaram a intensificar o processo de construção de sistemas alfabéticos de suas próprias línguas de origem” (GUESSE, 2011, p. 3).

As produções literárias indígenas que vêm sendo desenvolvidas mantêm um laço profundo com a tradição oral, razão pela qual encontramos poemas, canções e narrativas tradicionais que passaram do plano da oralidade ao papel. Como aponta Mácia Wayna Kambeba, os povos indígenas antes de conhecerem a escrita,

transmitiam seus conhecimentos pela oralidade e pelos desenhos que faziam nas pedras e em seus artefatos como vasilhas feitas de cerâmicas, potes, etc. Os grafismos tinham seu significado e eram de fácil leitura e interpretação entre todos. [...] Por desenhos demonstravam sentimentos, informações. As músicas cantadas nos rituais eram formas de comunicar-se com os espíritos ancestrais, mas também se relacionavam com o estado de espírito dos povos, se estavam tristes, em festa, em cerimônias ritualísticas, etc.” (KAMBEBA, In: DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 39).

Como reforça Kambeba e de acordo com Kaka Werá Jecupé (apud POLASTRINI, 2019, p. 89), é possível afirmar que a memória cultural indígena se dá também através da “grafia-desenho”, considerada uma maneira sintética de guardar os ensinamentos, sentimentos e informações. Essa simbologia gráfica pode ser considerada como um ato de “escrever através de símbolos, traços, formas e deixar registrado no barro, no traçado de uma folha de palmeira transformado em cestaria, na parede e até no corpo, através das pinturas feitas com jenipapo e urucum” (JACUPÉ, apud POLASTRINI, 2019, p. 89).

A prática do grafismo permanece ainda hoje, mas a escrita tornou-se a principal ferramenta na luta para a manutenção da cultura indígena, já que é graças à apropriação

da prática escritural que “nasce a literatura indígena, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência” (KAMBEBA, In: DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 39). Efetivamente, na tradição oral o texto e sua permanência repousam apenas na memória dos contadores ou narradores que, no caso dos povos originários, são os mais velhos da comunidade, considerados também os mais sábios. De acordo com Ong (2014, p. 79), nas culturas orais os mais idosos da comunidade conhecem e contam as histórias dos dias antigos: o conhecimento é considerado como algo precioso e difícil de ser alcançado e eles são aqueles que se especializaram em manter e transmitir esse conhecimento. Diferentemente, na tradição escrita, o conteúdo é fixado pela própria prática escritural, sem a necessidade de que o enunciador esteja presente. Por esse motivo, como afirma Thiél (2006, p. 233), “embora as textualidades indígenas brasileiras, de tradição oral e pictográfica, já existissem antes da colonização européia, somente vieram a ser veiculadas pelos meios de produção e distribuição ocidentais no final do século XX”. Portanto, graças ao surgimento das primeiras produções literárias indígenas, as narrativas tradicionais, antes transmitidas oralmente, se fixaram e se deram a conhecer a um público mais vasto do que os moradores das aldeias:

A arte de escrever tem contribuído para que nas aldeias os povos catalogassem narrativas contadas pelos mais velhos e que, depois de serem transformadas em livro, as crianças na sala de aula conseguissem se imaginar nesse universo pela escuta e leitura dessas narrativas. Ela nos dá possibilidades para que, fora da aldeia, alunos e pessoas possam se aprofundar em determinado assunto ou mesmo saber como cada povo vive, resiste e defende seu território (KAMBEBA, In: DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 40).

Nessa perspectiva, Daniel Munduruku afirma que “é preciso escrever – mesmo com tintas do sangue – a história que foi tantas vezes negada” (apud GUESSE, 2013, p. 5). Como a escrita é uma técnica, foi necessário aprender a dominá-la com perfeição para utilizá-la a seu favor. Munduruku reforça também que dominar a técnica da escrita

não é negação do que se é. Ao contrário, é afirmação de competência. É demonstração de capacidade de transformar a memória em identidade, pois ela reafirma o Ser na medida em que precisa adentrar o universo mítico para dar-se a conhecer o outro, [...] Há um fio tênue entre oralidade e escrita, disso não se duvida. Alguns querem transformar este fio numa ruptura. Prefiro pensar numa complementação. Não se pode achar que a memória não se atualiza. É preciso notar que ela – a memória – está buscando dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma dessas técnicas [...] Pensar a literatura indígena é pensar no movimento que a memória faz para apreender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e nega os povos que a afirmam. A escrita indígena é a afirmação da oralidade (MUNUDURUKU, apud GUESSE, 2013, p. 5).

Daniel Munduruku, portanto, aponta para uma continuidade entre escrita e oralidade, reforçando a importância de consolidar a autoria através da prática escritural, que fortalece também a identidade étnica de cada povo. Escrever não significa negar a tradição oral; ao contrário, a escrita serve para manter viva a oralidade e, a partir dela, se constroem as narrativas da floresta:

[...] nós entendemos que existe a oralidade e essa também é uma literatura. É claro que a universidade ainda não aceita isso muito bem, porque ainda não está no cânone. Mas entendemos que a literatura oral é tão importante quanto a literatura escrita. Elas não “brigam”, mas se complementam. A palavra da gente tem um limite, existe o limite da voz, mas o livro não tem uma barreira, ele pode estar aqui, pode estar lá do outro lado do mundo, do mesmo jeito que hoje em dia a tecnologia permite que a voz esteja também. O livro, mais do que a voz, é um instrumento permanente, as pessoas agarram ele, abraçam ele, não se pode fazer isso com a voz. Então ele acaba virando um objeto de afeto (MUNDURUKU, apud GUESSE, 2013, p. 5).

De acordo com Daniel Munduruku, o livro se torna um instrumento para difundir as tradições e a memória ancestral dos povos originários para além das fronteiras das comunidades indígenas e, mais ainda, para além das fronteiras nacionais. Para isso, é necessário que a memória ancestral se atualize, recorrendo aos instrumentos de que dispõe a sociedade moderna, como a literatura ou as redes sociais (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 1042). É importante lembrar que não se trata de mera aceitação do sistema consumista, mas sim de apoderar-se de “armas novas utilizadas para denunciar a degradação ambiental, o roubo dos saberes, além de mostrarem uma leitura própria da realidade interna das comunidades” (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 1057). Não há, portanto, uma ruptura na transmissão de saberes do plano da oralidade para o livro impresso, podendo pensar o binômio oralidade-literatura como

em um movimento de transição em que oralidade e literatura criaram uma simbiose tamanha incapaz de haver separação ou anulação de uma pela outra. Quero dizer com isso que a literatura não apaga a oralidade ou vice-versa. As duas se completam, se fundem no mesmo movimento do espiral que junta passado e presente como um método pedagógico que se atualiza constantemente (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 1085).

O caso da prática escritural indígena investe-se de caráter literário na medida em que as obras vão sendo lidas, passando de leitor em leitor, dentro e fora das aldeias. É exatamente a publicação, a possibilidade de que essa literatura seja lida por um público, que torna a escrita indígena, de fato, literatura (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 206). O que faz a literatura indígena ser lida, no sentido de construir seu público, é sua entrada na “cultura do impresso” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 206). Ademais, quando os

autores indígenas trabalham em suas produções literárias, operam inclusive uma divisão na sociedade brasileira: “através da escrita, interpõem-se na composição totalizadora de um país, cuja ficção iluminista de liberdade, igualdade e fraternidade ou a positivista de ordem e progresso se sobrepuseram à realidade fraturada” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 208). Com sua entrada no mercado editorial, organizado segundo o cânone⁵ da chamada literatura ocidental moderna, os(as) escritores(as) se envolvem na problemática de publicação, trazendo produções literárias que dissolvem e despolarizam esse cânone (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 193). A esse respeito, para salientar as dificuldades dos(as) autores(as) indígenas em se afirmarem no mercado editorial, indicam-se os dados da pesquisa de Regina Delcastagnè, para quem o campo literário brasileiro contemporâneo é ainda extremamente homogêneo e conservador, apresentando uma maioria de autores brancos de classe média. Em sua pesquisa a autora verificou que

de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso: os meios jornalístico e acadêmico (DELCASTAGNÈ, 2012, posição kindle 51).

Os escritores e as escritoras que não cabem nesses padrões, encontram dificuldades para acessar os espaços literários e para serem reconhecido(a)s pelos “defensores da Língua e da Literatura (tudo com L maiúsculo, é claro)” (DELCASTAGNÈ, 2012, posição kindle 61). Nesse sentido, os pesquisadores da área da literatura têm uma grande responsabilidade: se eles não reconhecerem a legitimidade de determinados autores e autoras⁶ enquanto objeto de estudo, será impossível que cheguem dentro do universo acadêmico e que, conseqüentemente, os estudantes possam desenvolver suas pesquisas sobre eles, limitando ainda mais a difusão de suas obras. O resultado desse processo de exclusão é uma invisibilização de grupos sociais inteiros e o

⁵ Conforme Reis, o termo cânone (do grego “kanon”, vara de medir) “entrou para as línguas românicas com o sentido de ‘norma’ ou ‘lei’. Durante os primórdios da cristandade, teólogos o utilizaram para selecionar aqueles autores e textos que mereciam ser preservados e, em conseqüência, banir da Bíblia os que não se prestavam para disseminar as ‘verdades’ que deveriam ser incorporadas ao livro sagrado e pregadas aos seguidores da fé cristã. [...] Implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc)” (REIS, 1992, p. 3).

⁶ Mais precisamente, Delcastagnè aborda esta temática trazendo o exemplo de Conceição Evaristo no começo da sua carreira, mas é um discurso que pode ser aplicado também aos escritores e às escritoras indígenas, os quais ainda não são muito estudados e considerados no ambiente acadêmico como autores a ser pesquisados em dissertações e teses e nos programas das disciplinas, tanto no Brasil como na Itália.

silenciamentos de múltiplas perspectivas sociais (DELCASTAGNÈ, 2012, posição kindle 2732). Este posicionamento é reforçado por Daniel Munduruku:

Até muito pouco tempo atrás era comum pessoas dizerem que não existia literatura indígena porque os nativos não dominavam a escrita e seu instrumento preferencial era a oralidade. Alguns especialistas chegavam a dizer que um indivíduo indígena, ao escrever, deixava de ser indígena, porque isso é incompatível com sua tradição oral. Ainda hoje pesquisadores jovens que tentam estudar essa literatura em seu mestrado ou doutorado encontram forte resistência entre os orientadores, por estes não aceitarem a existência de tal literatura como objeto de pesquisa. Menos ainda quando a escrita da qual aqui se fala é a infanto-juvenil, segmento pouco considerado pela dita literatura canônica e que tem sido a porta de entrada de escritores indígenas na sociedade brasileira (MUNDURUKU, apud GABRIEL, 2020, p. 140).

Como aponta o autor, a maioria das publicações indígenas pertencem ao campo da literatura infantojuvenil que, como afirma também Delcastagnè, é um gênero ainda considerado menor pelo próprio campo literário e faz dele uma plataforma menos eficiente “para a busca da consagração literária” (DELCASTAGNÈ, 2012, posição kindle 3478). Apesar dos obstáculos e das dificuldades que o mercado editorial apresenta, são lançados anualmente mais de dez novos títulos de autoria indígena:

[...] podemos afirmar que há cerca de 40 autores autodenominados indígenas que estão produzindo material literário com alguma regularidade. Pertencem a pelo menos 20 povos diferentes e são oriundos de quase todas as regiões brasileiras. Estima-se algo em torno de 120 títulos, em sua maioria voltados para o público infantil e juvenil, mas há também literatura adulta, acadêmica, paradidática, história em quadrinhos e até audiolivros. Alguns publicam por grandes selos editoriais, outros fazem autopublicação; há os que conseguem publicar por meio de programas universitários ou grupos de pesquisa. As organizações não governamentais também são responsáveis pela edição e pela publicação de muitos títulos, que por vezes são distribuídos gratuitamente por aldeias, escolas e universidades (MUNDURUKU, apud GABRIEL, 2020, p. 139-140).

Na sua maioria os livros de autoria indígena são voltados para o público infantojuvenil, já que uma das principais preocupações desses(as) escritores(as) é atingir o jovem público leitor em formação que poderá contribuir para desenvolver “ações futuras que ajudarão a diminuir o preconceito e a exclusão” (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 1093). Por essa razão, a novidade trazida pelos(as) escritores(as) indígenas é de importância indiscutível e merece ser investigada, pois ela se encontra exatamente nessa capacidade de subverter o cânone, de apresentar o livro como o “lugar da reconstrução da memória indígena no Brasil, embora também se construa sobre os escombros da sua história” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 196), com o objetivo de superar uma condição de exclusão perpetuada por séculos.

Publicar e divulgar livros de autoria indígena, bem como suas traduções, significa dar voz a quem sempre foi invisibilizado, mostrando ao Ocidente e à sociedade globalizada formas diferentes de ver e interpretar o mundo, assim como outros olhares para os problemas que a contemporaneidade tem de enfrentar. Nas palavras do ativista e escritor indígena Ailton Krenak, pode-se ter uma nova percepção do mundo, ouvindo gente que ainda é capaz de experimentar o prazer da vida:

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim (KRENAK, 2019, p. 13-14).

É importante que as produções de autoria indígena cheguem cada vez mais a um público amplo – inclusive por meio de traduções – porque elas fazem sobressair a “percepção de questões vinculadas à existência, questões nem sempre fáceis de serem abordadas, principalmente com crianças” (THIÉL, 2013, p. 1184). O contato com a literatura indígena desafia o leitor, adulto ou criança, proporcionando um encontro com o *outro* que ainda não se conhece e que fica à margem da sociedade dominante: a relação dos povos originários com a história, a ordem social, a natureza, a terra e o divino “problematiza nossa própria relação com estes elementos e com a nossa própria identidade” (THIÉL, 2013, p. 1185). Dessa forma, a leitura de produções literárias de autoria indígena, inclusive e sobretudo desde a infância e adolescência, poderá ajudar os(as) leitores(as) a desenvolverem uma opinião crítica em relação ao pensamento dominante ocidental, respeitando as diferenças que caracterizam culturas diferentes. Como afirma Thiél (2013, p. 1186), “com as textualidades indígenas, estereótipos podem ser debatidos e desfeitos, visões de mundo restritas têm a chance de ser ampliadas”. Nesse sentido, Daniel Munduruku é um dos expoentes mais conhecidos a nível nacional e internacional e, através de suas obras, possibilita uma aproximação entre as culturas indígenas e não indígenas, para que se possam superar preconceitos fossilizados no tempo e para que a sociedade brasileira se abra ao conhecimento e aceitação dos povos originários.

I.2 Daniel Munduruku: vida e obra

Daniel Monteiro da Costa⁷, mais conhecido como Daniel Munduruku, nasceu em 1964 em Belém do Pará, vivendo a sua infância, até os 9 anos, na aldeia dos Munduruku; dos 9 aos 15 anos morou entre a aldeia e a cidade para onde se mudou definitivamente a fim de seguir com os estudos. É na cidade que o jovem se deparou pela primeira vez com a dificuldade de ser indígena no Brasil, devido aos preconceitos acerca dos povos originários. No seu livro *Mundurkando 2*, Daniel afirma:

Quando criança não gostava de ser índio. Sentia vergonha de ser um quando alguém mencionava os indígenas como seres preguiçosos, selvagens, sujos, covardes e até canibais. Mesmo sem saber o significado de metade dessas palavras, meu espírito ficava chocado com a violência que elas representavam. Somado a tudo isso, vinha o fato de que os índios eram pouco desejados pelos representantes políticos, que sempre diziam: ‘Índio bom é índio morto’. (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 38).

Por causa dos preconceitos e da violência das palavras dirigidas aos povos originários, na primeira fase da sua vida, Daniel recusou seu ser indígena, tentando se conformar com o que a sociedade queria, *civilizando-se* segundo os padrões estabelecidos: “Por causa disso tudo é que decidi, quando estava com 9 anos de idade, que, ao me tornar adulto, não seria índio, e sim seria um humano civilizado, capacitado para contribuir com o meu país” (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 44). A partir de suas palavras, emerge a “condição de subalternidade imposta ao índio pelo discurso ocidental que constrói o índio como anti-valor” (THIÉL, 2006, p. 247). Os adjetivos atribuídos aos indígenas, refletem o imaginário ocidental em relação aos povos originários que os caracteriza como primitivos, preguiçosos e selvagens, dentre outros epítetos negativos. Essas adjetivações, conduziram o autor a uma “negação de uma ancestralidade indígena, em função do olhar pejorativo do outro/ocidental” (THIÉL, 2006, p. 247). Contudo, aos poucos, ele constatou: “ser índio era algo que estava inscrito dentro de mim” (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 44), não era algo que se podia apagar; portanto, foi necessária uma viagem interior para se encontrar, superando e vencendo os adjetivos negativos que a sociedade injustamente lançava sobre sua condição étnica; era preciso superar a dor gerada pelas discriminações e ofensas para “dar lugar a uma nova compreensão de mundo e da vida” (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 49).

⁷ Daniel Monteiro Costa é o nome registrado nos documentos oficiais, Daniel Munduruku é o nome com o qual ele próprio se identifica enquanto autor de seus livros e Derpó Munduruku é o nome pelo qual é conhecido entre os Munduruku (THIÉL, 2006, p. 245).

Neste processo de autoconhecimento, teve um papel importante seu avô Apolinário: ele era um grande conhecedor dos saberes da floresta, um dos sábios da aldeia que nunca morou na cidade, não conhecendo, por conseguinte, os parâmetros urbanos. O avô o ajudou a se reconhecer como Munduruku: “Sou Munduruku e é assim que pretendo mostrar a todo mundo o que o senhor me ensinou. Repassarei suas palavras. Contarei suas histórias, falarei da tradição” (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 90). Assimilados os ensinamentos do avô a partir da tradição oral, “Munduruku assume seu papel de agente transformador dos estereótipos por meio do texto escrito” (THIÉL, 2006, p. 248). Seu povo, os Munduruku, se identifica como “*Wuy jugu*, que quer dizer gente verdadeira. Essa é a forma de eles expressarem seu orgulho de pertencer àquele povo” (MUNDURUKU, apud GIACOMOLLI, 2020, p. 176). Trata-se de um povo de tradição guerreira, que antigamente dominava a região do Vale do Tapajós, conhecida também como Mundurukânia nos primeiros tempos de contato com os portugueses e durante todo o século XIX (POVOS, 2021). Esse encontro/desencontro com os colonizadores europeus

fez o povo se adaptar aos costumes que não eram seus, como usar roupa industrializada, morar num mesmo lugar para sempre (eles gostavam de andar, viajar para outros lugares), comer comida industrializada, entre outras coisas. Também começaram a ser vítimas de doenças que lhes eram desconhecidas antigamente. Isso fez muitos deles morrerem ou ficarem muito necessitados de cuidados médicos especializados (MUNDURUKU, apud GIACOMOLLI, 2020, p. 176).

Hoje os Munduruku estão situados em regiões e territórios diferentes, nomeadamente nos estados do Pará, Amazonas e Mato Grosso, mas a maioria deles reside no Alto Tapajós, a sul do município de Jacareacanga, no Pará (POLASTRINI, 2019, p. 97). Suas lutas contemporâneas estão voltadas para garantir a integridade de seu território ameaçado pelas pressões das atividades ilegais dos garimpeiros e pelos projetos hidrelétricos⁸. Daniel, portanto, graças aos ensinamentos e a ajuda de seu avô, conseguiu se reconhecer como pertencente a esse povo, os Munduruku, abraçando suas tradições e cultura com orgulho: “compreendi que eu era mais que alguém: eu era um povo. Descobri, então, que poderia singrar outros rios e viver novas situações” (MUNDURUKU, 2017, posição kindle 119).

⁸ Segundo Luana Machado de Almeida, nas últimas décadas a região do Alto Tapajós sofreu muitas mudanças devido ao crescimento das fronteiras econômicas. Foi sobretudo a partir da década de 70 com a abertura da Transamazônica e, sucessivamente na década de 80 com a “febre do ouro”, que a região passou a atrair grande número de imigrantes. Além disso, “em toda a região do Alto Tapajós, parece que o único rio que permaneceu inexplorado foi o Cururu” (ALMEIDA, apud POLASTRINI, 2019, p. 98).

Anos mais tarde, em 1987, Daniel mudou-se definitivamente para o interior de São Paulo – em Lorena, onde vive até hoje – e formou-se em Filosofia pela Universidade Salesiana de Lorena (1989), exercendo a profissão de professor da rede estadual e particular do ensino, trabalhando também como educador nos anos 90. Em 1992, ingressou no Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade de São Paulo para desenvolver uma pesquisa sobre o povo Munduruku e, em 2010, obteve o Doutorado em Educação na mesma instituição com a tese *O caráter educativo do Movimento Indígena Brasileiro (1970-2000)*; dois anos mais tarde, prosseguiu seus estudos com o pós-doutorado em Literatura com ênfase na Literatura Indígena, na Universidade Federal de São Carlos.

Tornou-se diretor do Inbrapi (Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual), pesquisador do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e, a partir de 2013, presidente e diretor do Instituto UK'A - Casa dos Saberes Ancestrais. Entre os vários prêmios recebidos, em 2001 ganhou o Prêmio Reconto da Fundação Nacional do Livro Infanto-Juvenil por *As Serpentes que Roubaram a Noite e outros mitos* (2001), em 2002 recebeu o prêmio Literatura para Crianças e Jovens na Questão da Tolerância da UNESCO com o livro *Meu Avô Apolinário* (2001), e em 2003 o Prêmio Érico Vannucci Mendes para obras voltadas à divulgação da cultura brasileira do CNPq. Em 2004 recebeu o Jabuti pela versão infantil da obra *Coisas de Índio* e, em 2008, ganhou o Prêmio da Academia Brasileira de Letras – ABL com o livro *O olho do bom menino* (2007), entre outros prêmios recebidos ao longo de sua carreira de escritor.

A literatura de Daniel Munduruku se propõe como uma mediação intelectual entre as culturas indígenas e não indígenas, tendo como público-alvo sobretudo os jovens para que eles possam observar e conhecer os povos originários com um olhar mais desvinculados de preconceitos. De acordo com Fries, Daniel “decidiu que a palavra seria sua flecha, e que usaria a literatura para aproximar, especialmente a crianças, do universo indígena, e, quem sabe assim, todos se conhecendo um pouco mais, o medo e o conflito deem lugar ao respeito” (FRIES, apud GIACOMOLLI, 2020, p. 172). Ademais, o autor pode ser considerado como um explorador do universo das culturas indígenas, buscando um “resgate histórico/literário nas narrativas orais dos vários povos indígenas do Brasil” (POLASTRINI, 2019, p. 97). Com esses propósitos, Daniel Munduruku publicou mais de cinquenta livros voltados para o público infantil, juvenil e educadores, trazendo em

suas obras esse resgate histórico e literário. Entre elas, destacam-se aqui apenas algumas⁹: *Histórias de índios* (1996), *Contos indígenas brasileiros* (2004), *O sinal do pajé* (2003), *O Karaíba: Uma história do pré-Brasil* (2010), *Como surgiu: mitos indígenas brasileiros* (2011), *Um dia na aldeia* (2012), *Das coisas que aprendi: ensaios sobre o bem-viver* (2019) e acaba de lançar seu último livro, *A chave do meu sonho* (2021).

Daniel Munduruku, ao se reconhecer como indígena, trazendo sua cultura para dentro de seus livros, se faz porta-voz dos povos que ainda hoje vivem à margem da sociedade brasileira, confinados em reservas e que lutam diariamente pela preservação de seus territórios. O autor se torna assim um

representante destes povos que buscam a afirmação de suas identidades (pelas diferenças e semelhanças), na ânsia de garantirem seus direitos, o principal deles é o de existirem e serem reconhecidos, além do direito às terras indígenas e a sua ancestralidade, pois é de posse desses elementos que o índio terá assegurado o poder de exercer e de praticar a sua cultura (POLASTRINI, 2019, p. 98).

Por essa razão, Daniel Munduruku pode ser considerado um escritor engajado dentro do contexto de defesa da causa indígena, no sentido de escritor que se constrói pelas identidades sociais, étnicas e culturais, aquele que se converte em mediador através das palavras (POLASTRINI, 2019, p. 98). Sua escrita pode ser considerada também política, já que, como foi explicado no primeiro parágrafo, a literatura indígena não se separa da causa do Movimento Indígena:

A autoria indígena se configura através de determinados signos, [...] que querem representar a forma de ser dos grupos ali representados. [...] Um grupo de ‘parentes’, próximos ou distantes, amigos ou inimigos, ligados por laços de sangue ou não, mas que compactuam para determinados fins; sendo assim um grupo político. E sua literatura faz parte de sua política. Ela é marcada pela necessidade de dizerem as coisas como são, [...] as coisas do mundo indígena, nos seus livros [...] (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 216).

Portanto, Daniel Munduruku traz a voz do indígena em seus livros e o torna protagonista da história, rompendo com a convenção literária em que o branco se apropriava da figura do indígena, representando-o em seu discurso cultural e ideológico e apagando as características distintivas dos diferentes povos. Assim, através de suas produções, o autor retrata “as particularidades do universo cultural indígena, os repertórios das narrativas míticas, os anseios dessa cultura diante do presente e do futuro,

⁹ A lista completa das publicações de Daniel Munduruku e dos outros escritores e escritoras indígenas está disponível no site da Livraria Maracá, especializada em literatura indígena produzida no Brasil: <https://www.livrariamaraca.com.br/bibliografia-das-publicacoes-indigenas-do-brasil/>. Acesso em: abril de 2021.

além das questões conflitantes do índio brasileiro com a nação e cultura brasileira” (POLASTRINI, 2019, p. 99). Ao propor a voz do indígena como aquele que possui a sabedoria das tradições e inserindo-o nos espaços de formação dos não indígenas, onde as culturas e manifestações dos povos originários correm o risco de passar por uma folclorização, o autor busca a valorização e o reconhecimento da sua identidade e cultura: “talvez crie uma nova identidade para o povo brasileiro e o ajude a descobrir a semente de suas origens ancestrais” (MUNDURUKU, apud POLASTRINI, 2019, p. 109).

Como sua obra se dirige principalmente a um público não indígena, seus livros estão escritos e publicados em português. Em alguns de seus textos, Daniel explora também o léxico da língua dos Munduruku (tronco Tupi), assim como de outras línguas, mas isso não chega a ser algo predominante. Geralmente, as palavras pertencentes às línguas indígenas encontram uma explicação em glossários, como acontece no caso de *O Karaíba: uma história do pré-Brasil*, entre outros livros. Portanto, pode-se afirmar que ele cria um “espaço híbrido entre a língua portuguesa e as línguas indígenas, apesar de a língua portuguesa ser mais determinante” (POLASTRINI, 2019, p. 100).

Uma marca distintiva de suas narrativas está ligada à presença de representações do universo da oralidade: assim, o leitor experimenta a sensação de que alguém está contando uma história “aquela sensação de que estamos ouvindo as vozes sábias dos nossos avós, de nossos mestres, vozes que contam aventuras e desventuras de um tempo muito distante, de experiências místicas ou sobrenaturais” (POLASTRINI, 2019, p. 100). Com essa estratégia, Daniel Munduruku, parece codificar uma relação entre o homem, os mitos e a cosmologia ameríndia através da escrita:

As histórias que aqui reconto são verdadeiras. Mas não trazem consigo a verdade ocidental, verdade linear, em que tudo tem que ser devidamente dividido em partes para se chegar ao final com uma verdade mental. A verdade destas histórias está numa leitura circular, sem divisão entre sagrado e profano e sem uma leitura mental. São histórias que devem ser lidas com o coração, pois ele sabe de onde vem a Verdade que mora na origem de tudo e do Todo (MUNDURUKU, apud POLASTRINI, 2019, p. 101).

Ademais, o autor traz nas suas obras a relação dos povos originários com a natureza e a terra, como uma ponte para ligar a sociedade indígena à sociedade ocidental caracterizada pela sede do progresso também à custa de deturpar a única casa que temos, o planeta Terra: “Ao dominar a natureza, o homem ocidental pensa que pode chegar à felicidade” (MUNDURUKU, apud POLASTRINI, 2019, p. 114). Para Krenak (2019) e o próprio Munduruku, a natureza é vista pela sociedade ocidental apenas como um

recurso a ser explorado, de acordo com uma visão desenvolvimentista e capitalista, sem respeitar seus ciclos e tempos. Diferentemente, as sociedades indígenas respeitam a natureza e vivem em comunhão com ela; por esse motivo, utilizam tecnologias simples se comparadas àquelas ocidentais para trabalhar a terra. Assim, Daniel Munduruku faz uma crítica à sociedade brasileira que se define como desenvolvida, mas que, ao mesmo tempo, está imbuída de seus males como consequência da corrupção, violência, modernização e privatizações; esta postura é reforçada também por Ailton Krenak:

[...] o povo brasileiro tem cuidado muito pouco da casa em que mora. Fica sentado na varanda, tomando conta da rua; enquanto isso, o quintal e a casa dele são roubados, mexidos, envenenados. Mas ele está muito seguro de si, sentado na varanda (KRENAK, apud POLASTRINI, 2019, p. 115).

Em Daniel Munduruku, mas também em outros(as) autores(as) indígenas, o laço com a terra e com as comunidades de origem é uma constante, permanecendo inclusive quando moram em meios urbanos. Eles(as), de fato, compartilham e denunciam os medos dos moradores de suas aldeias (contínuas invasões, assassinatos ou grilagens, por exemplo), partilhando seu estilo de vida tradicional voltado para a simplicidade, trazendo isso tudo em suas narrativas.

A trajetória do autor aqui exposta e as características principais de sua produção literária são importantes e funcionais para a análise do romance *O Karaíba: uma história do pré-Brasil*.

I.3 *O Karaíba: uma história do pré-Brasil: o romance em análise*

O romance *O Karaíba: uma história do pré-Brasil*, de autoria de Daniel Munduruku, foi publicado pela primeira vez em 2010¹⁰, com ilustrações de Maurício Negro. A obra, proposta nesta dissertação em tradução inédita para o italiano, representa um exemplo claro do esforço dos escritores e escritoras indígenas em construir novas perspectivas em relação à sua autorrepresentação como sujeitos dos processos históricos, como “contraponto ao discurso hegemônico produzido por não indígenas”

¹⁰ A primeira edição do livro é de 2010, publicada pela Editora Manole. Nesta dissertação, se utilizará a edição digital de 2018 da editora Melhoramentos.

(HONORATO, 2020, p. 244), desde a Carta de Pero Vaz de Caminha¹¹ até os nossos dias. Como foi analisado nos subcapítulos anteriores, a prática escritural passa a ser uma arma de reivindicação da própria história silenciada por parte dos(as) autores(as) indígenas que “discutem e desfazem as distorções construídas por séculos de colonização” (THIÉL, apud HONORATO, 2020, p. 244).

A obra, voltada para o público juvenil, consta de dezenove capítulos precedidos por um poema de Graça Graúna¹² e a apresentação do autor. Além disso, apresenta um posfácio também de autoria de Daniel Munduruku, um glossário em que se explica o significado de algumas palavras e conceitos pertencentes às culturas indígenas e as biografias do autor e do ilustrador. Na apresentação, Daniel Munduruku chama a atenção do leitor para a escassez de conhecimento em torno da história que antecede a chegada dos europeus às Américas, em prol de textos que abordam uma visão eurocêntrica, já que o que foi contado e publicado ao longo da história “é o que os europeus deixaram escrito” (MUNDURUKU, 2018, p. 5). Contrariamente a isso, ele “procura reconstruir um pouco da cultura pré-cabralina. [...] [a história] termina quando começa a história narrada pelos invasores” (MUNDURUKU, 2018, p. 5). Portanto, os eventos narrados se colocam em um tempo que antecede a chegada dos portugueses em “terras brasileiras” (MUNDURUKU, 2018, p. 5), fato que pode ser inferido também do subtítulo da obra “uma história do pré-Brasil”. Com essa estratégia, o autor reforça para o público-leitor que antes da invasão portuguesa já havia uma história em curso e povos em interação com

¹¹ Na Carta do Achamento do Brasil dirigida ao rei português D. Manuel, o escrivão Pero Vaz de Caminha apresenta os povos indígenas com os quais se depararam os colonizadores portugueses chegando à costa da atual Bahia, abrindo o caminho ao discurso hegemônico construído à volta dos povos originários: em primeiro lugar, o encontro entre os colonizadores e os povos indígenas é contado apenas do ponto de vista dos portugueses, cujo objetivo era que a Coroa Portuguesa continuasse a financiar a empresa colonial: “Todavia um deles fitou o colar do Capitão, e começou a fazer acenos com a mão em direção à terra, e depois para o colar, como se quisesse dizer-nos que havia ouro na terra. E também olhou para um castiçal de prata [...] como se lá também houvesse prata!” (CAMINHA, 1500, p. 4). Desta forma, Pero Vaz de Caminha relata um encontro pacífico, amigável, marcado pela troca de objetos e comidas, exaltando a vontade daqueles povos de compartilhar suas riquezas com os portugueses. Em segundo lugar, é importante prestar atenção ao termo “achamento”, já que traz consigo uma visão eurocêntrica: conforme essa última, a história das Américas começa com a chegada dos europeus, desconsiderando totalmente a história dos povos originários que lá já moravam. Assim, começa a se moldar uma determinada imagem dos indígenas filtrada pelo olhar europeu que chega até os nossos dias: “A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixa de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência” (CAMINHA, 1500, p. 3). Essa descrição era funcional ao projeto colonial que tinha como objetivo tornar esses povos mão de obra ou súditos do império beneficiando Portugal. Por isso, seus costumes diante dos europeus eram apresentados como primitivos e suas práticas culturais como bárbaras (OLIVEIRA; ROCHA FREIRE, 2006, p. 28).

¹² Graça Graúna, nome artístico de Maria das Graças Ferreira, é professora, poetisa e ensaísta de origem Potiguara; é autora da primeira obra crítica dedicada à literatura indígena, *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, publicada em 2013 (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 101).

o meio ambiente (ALMEIDA, 2016, p. 120). É interessante observar que Daniel Munduruku não pretende contar essa história do ponto de vista dos registros escritos acerca dos povos originários, já que, como ele próprio salienta, os únicos documentos que restam foram redigidos a partir do olhar do colonizador português. Por essa razão, o autor serve-se da ficção:

Esta é uma história de ficção. Não aconteceu de verdade, mas poderia ter acontecido. Isso porque o que narro aqui são acontecimentos que antecederam a chegada dos portugueses em terras brasileiras. Não existem, portanto, registros escritos do que havia antes a não ser as inscrições das cavernas, que nos obrigam a um exercício de imaginação e pesquisa se desejarmos remontar um pouco do que de fato aconteceu. O que sabemos é o que os europeus deixaram escrito. Claro que esses textos abordam uma visão eurocêntrica [...]. Nessa visão, os indígenas eram selvagens, atrasados, desorganizados, canibais e preguiçosos. [...] Nem humanos eram (MUNDURUKU, 2018, p. 5).

Assim, o autor recupera uma “história alimentada pela dinâmica cultural desses povos” (HONORATO, 2020, p. 246) por meio da ficção, atribuindo ao Karaíba um papel central: de acordo com Almeida (2016, p. 123), ele era um sábio itinerante que podia transitar por aldeias inimigas devido ao prestígio que lhe era atribuído enquanto profeta: “Sua chegada era sempre um espetáculo, pois se postava na entrada da aldeia e algumas pessoas iam varrendo o chão para ele passar. Ele era tratado como um grande sábio e profeta, merecendo o respeito de todos” (MUNDURUKU, 2018, p. 94). Sendo considerado um sábio, era também o responsável pela transmissão dos saberes ancestrais, permitindo que o povo alcançasse a “Yvy-Maraey, a Terra Sem Males” (MUNDURUKU, 2018, p. 102), mencionada desde as primeiras páginas do romance. De acordo com Clastres, para os Tupi-guarani “a terra sem mal é [...] um lugar onde se vive eternamente jovem, onde tudo é abundante; mas, diferentemente do paraíso cristão, ela pode ser alcançada em vida” (apud HONORATO, 2020, p. 246).

O enredo de *O Karaíba: uma história do pré-Brasil* se desenvolve exatamente a partir da profecia do sábio Karaíba que, em território dos povos Tupi, anuncia a chegada próxima de monstros ou fantasmas devoradores de almas que irão destruir “nossa memória e nossos caminhos. Tudo será revirado: as águas, a terra, os animais, as plantas, os lugares sagrados. Tudo” (MUNDURUKU, 2018, p. 9). Esses monstros, que vêm de longe, irão acabar com a terra em que a memória e a história desses povos estão enraizadas, esse espaço onde homem e natureza vivem de forma interligada. Desde o primeiro capítulo, o leitor percebe que, ao mencionar esses monstros/fantasmas da profecia do Karaíba, Daniel Munduruku se refere à invasão dos colonizadores

portugueses no século XVI, evento que alterou de forma radical a condição de vida dos povos originários e a sua forma de vida em comunhão com a natureza: “muitos acreditavam que a tempestade dos últimos dias tinha sido o sinal desses acontecimentos” (MUNDURUKU, 2018, p. 9). A própria natureza parece passar por um desequilíbrio, ocasionando fortes ventos em algumas comunidades e secas em outras. O autor parece considerar a natureza como um personagem, já que ela participa da inquietação da aldeia; não há, de fato, uma separação radical entre homens e animais, vivos e mortos, tudo está interligado e dialoga dentro de uma visão cósmica, as fronteiras são porosas (FIGUEIREDO, 2018, p. 299).

Face a esse anúncio, no romance se entrelaçam os destinos de quatro jovens de três aldeias: Perna Solta, apaixonado por Maraí, é o mensageiro da aldeia chefiada pelo cacique Kaiuby; Potyra, filha de cacique Tupiniquim, é apresentada como a menina-guerreira, já que seu desejo é aprender a arte da guerra, recusando firmemente seu destino de mulher que a limitaria ao papel de mãe e esposa; por fim, o jovem guerreiro Periantã, filho adotivo do cacique Anhangá da aldeia dos Tupinambá. Após algumas peripécias e interpretações erradas da profecia, os habitantes das três aldeias conseguem concretizá-la: conforme as palavras do Karaíba, para resistir à invasão e ameaças desses fantasmas, uma guerreira Tupiniquim deveria se unir a um guerreiro Tupinambá, apesar das rivalidades entre os dois povos, para dar à luz um Maíra¹³ que será capaz de “reunir os nossos povos em um só contra o demônio que virá de longe” (MUNDURUKU, 2018, p. 46). Essa guerreira é Potyra e, uma vez entendido que é ela a jovem da profecia, aceita a união com Periantã: o primeiro dos oito filhos nascidos do casal, é chamado de Cunhambebe¹⁴ que, na última cena do romance, avista “um cisco branco que ‘surfava’ sobre as águas salgadas” (MUNDURUKU, 2018, p. 109) e corre para a aldeia anunciando que “os fantasmas estão chegando!” (MUNDURUKU, 2018, p. 110).

¹³ De acordo com Munduruku, como explica no glossário presente no livro, Maíra é o “nome como era chamado o herói civilizador dos Tupinambás. Ele era considerado o criador cultural desse povo. Isso significa dizer que o Maíra é quem separa o que é humano do que é natureza” (MUNDURUKU, 2018, p. 111).

¹⁴ Conforme Honorato (2020, p. 257), “Cunhambebe é personagem histórico conhecido desde André Thevet e Hans Staden, que dele dão notícia em seus relatos de viagem à então colônia portuguesa no século XVI”. Historicamente houve dois indígenas com esse nome: o primeiro, foi um aliado dos franceses no episódio da França Antártica contra os portugueses; o segundo, supostamente o filho do primeiro, foi aliado dos portugueses (HONORATO, 2020, p. 257).

O narrador do romance é onisciente e, ancorando-se em determinados personagens e em seus dramas individuais, faz o enredo progredir. Para analisar as estratégias empregadas por Daniel Munduruku, parte-se do incipit do romance:

O sol nem tinha dado cores à floresta quando Perna Solta pulou de sua rede. Não conseguia dormir havia muitos dias por causa dos burburinhos que estava ouvindo na aldeia. Havia medo e revolta espalhados pelo ar, e ele não compreendia direito o que estava se passando. Saiu da casa logo após atizar o fogo que estava ficando fraco, deixando seus outros habitantes com frio. Havia chovido na noite anterior e uma brisa violenta tinha se abatido sobre as casas, gerando nas pessoas espanto e terror. Mesmo a pequena Yrá, sua irmã mais jovem, que sempre teve espírito de bravura, ficou recolhida no colo da mãe, mirando o horizonte com olhos arregalados. O que estaria por acontecer? (MUNDURUKU, 2018, p. 8-9).

A história começa com Perna Solta, um dos protagonistas, que desperta em um contexto de angústia que permeia todos os habitantes da sua comunidade. Essa angústia deve-se a algo que está por acontecer mas que não se conhece e não se sabe quando irá ocorrer. Inclusive a natureza, com sua brisa violenta, parece refletir esse sentimento que agita os ânimos dos moradores da aldeia. O narrador acompanha o que se passa na cabeça de Perna Solta e, por esse motivo, o leitor participa na sua inquietude e na sua incapacidade de compreender o que está acontecendo, tentando encontrar junto com ele as respostas para explicar as alterações descritas. Assim, Daniel Munduruku cria um suspense que faz com que o leitor queira saber mais do que se está passando. É no primeiro capítulo que se dá a conhecer ao leitor a profecia do Karaíba, através das lembranças de Perna Solta:

Lembrou do velho Karaíba, que havia passado por sua aldeia há pouco tempo e tinha dito coisas assustadoras que aconteceriam dentro em breve. Entre elas, disse que aquele mundo conhecido por todos acabaria e tudo seria destruído pela passagem de um grande monstro vindo de outros cantos (MUNDURUKU, 2018, p. 9).

Além da profecia, outras informações são dadas ao leitor no primeiro capítulo. Entre elas, é apresentada a figura de Maraí, a amada de Perna Solta. O apelido do jovem apaixonado é explicado pelo narrador também nesse capítulo:

[...] suas pernas, mais finas que as da maioria dos jovens, tinham-lhe tirado o direito de aprender a arte da guerra, mas, ao mesmo tempo, conferiram a ele uma velocidade acima do normal, e isso o tornou imbatível nas competições entre as aldeias, valendo a ele o apelido que agora carregava e que o tornava aclamado pelas pessoas [...] Perdido nos pensamentos, não notou que a linda Maraí tinha chegado e se postado atrás dele. Ficou ali parada querendo ler o pensamento de seu amado (MUNDURUKU, 2018, p. 10).

A origem da história de amor entre os jovens é relatada através do *flashback* no terceiro capítulo: Marai, diferentemente das outras jovens da aldeia, não se importava com o fato de Perna Solta não poder exercer a arte da guerra devido à sua condição física: “você não precisa convencer ninguém da sua coragem ou valentia. Você tem que ir fazendo o que sabe fazer. A partir de amanhã eu serei sua pretendente, se você assim o quiser” (MUNDURUKU, 2018, p. 22). No capítulo treze, sempre através das lembranças de Perna Solta, o leitor toma conhecimento de que Marai pertence ao povo Tupiniquim e chegou à aldeia do cacique Kaiuby como prisioneira de guerra: “veio trazida das bandas do norte como prisioneira de guerra” (MUNDURUKU, 2018, p. 67).

Perna Solta, então, por causa da sua condição física, exerce a função de mensageiro da sua comunidade e, por essa razão, é enviado para espalhar a profecia do Karaíba e alertar as outras aldeias. Antes de deixar sua comunidade, o sábio cacique revela ao jovem o mito de origem da humanidade: quando seus ancestrais chegaram a aquelas terras, houve um dilúvio e poucas pessoas conseguiram se salvar. Os sobreviventes foram divididos em dois grupos “para que pudessem abranger maior parte do território e conhecê-lo muito bem” (MUNDURUKU, 2018, p. 15), tendo a tarefa de “recomeçar a história do mundo” (ALMEIDA, 2016, p. 121). Assim, os dois grupos se dividiram sem mais ter notícias uns dos outros, chegando a constituir povos distintos e fixando-se em lugares diferentes com o passar do tempo. Os antepassados do povo de Perna Solta, escolheram “caminhar em busca de lugares mais quentes” (MUNDURUKU, 2018, p. 15), diferentemente do outro grupo que permaneceu mais a norte, espalhando-se em direções diferentes: eles “se multiplicaram e foram inventando instrumentos para conquistar a natureza. Eles foram se distanciando cada vez mais do espírito de nossos antepassados e decidiram fabricar armas perigosas para dominar as pessoas e escravizá-las” (MUNDURUKU, 2018, p. 17). Esse mito de origem, de acordo com o qual existe uma origem comum da humanidade, permite explicar também as palavras do Karaíba que se refere aos invasores como “fantasmas dos antepassados”:

Fantasmas dos antepassados chegarão nesta terra e tornarão nossos povos escravos de sua ganância. Eles não terão piedade nem dos velhos nem das crianças. Simplesmente se sentirão donos desse lugar e de sua gente. Por isso, não lutarão com arcos e flechas e não terão código de guerra. Serão homens duros e não respeitarão a tradição (MUNDURUKU, 2018, p. 94).

Já nos primeiros capítulos do romance, é interessante observar como Daniel Munduruku rompe com alguns padrões literários da tradição ocidental, permitindo assim “efetivar a escrita da história que foi tantas vezes negada. Tal recusa instaura outras

formas de narrar, que livram os personagens de um final trágico, questionando o *inconsciente genocida*” (HONORATO, 2020, p. 253, grifo da autora). Um exemplo disso é o episódio que vê como protagonistas Perna Solta e o cacique Kaiuby, na sequência da revelação do mito de origem, pouco antes da partida do mensageiro para espalhar a notícia da profecia do Karaíba: o chefe lhe oferece “um colar feito com dentes de inimigos mortos em combate” (MUNDURUKU, 2018, p. 28), alertando que não deve ser retirado em momento algum, sendo ele uma espécie de amuleto que oferece proteção a quem o utiliza. Esse colar pertenceu ao seu filho Tamoin, que morreu durante a sua primeira batalha em campo aberto. O pai tinha planejado entregar-lhe o colar na volta do combate, mas nunca conseguiu cumprir esse desejo e entregar o dom ao filho. Perna Solta aceita o presente do chefe, coloca o colar ao pescoço e parte para sua missão. Porém, durante o caminho em direção à aldeia de Anhangá, o jovem acaba “esquecendo próximo à gruta de pedra o colar que tinha ganhado do chefe Kaiuby, e que havia tirado do pescoço para não destruí-lo quando subisse na árvore. Só bem mais tarde perceberia isso” (MUNDURUKU, 2018, p. 49). Conforme a tradição ocidental, uma infração deste tipo funciona como presságio de que algo muito ruim vai acontecer (HONORATO, 2020, p. 253), mas na obra aqui analisada, o jovem mensageiro não enfrenta um destino trágico, pois termina sua missão são e salvo. Ao longo do romance, o narrador não retoma esse acontecimento, não lhe dando muita importância. Conforme observa Honorato,

O silêncio posterior, a ausência de explicação sobre a ‘falha’ da estratégia narrativa, coloca do avesso a poética do genocídio analisada por Graça [Graúna]: no caso dos romances indianistas, independentemente da estratégia narrativa, o personagem indígena tem destino trágico; em *O Karaíba*, embora um indício expressivo gere a expectativa de uma tragédia, o personagem tripudia dela e segue seu destino (HONORATO, 2020, p. 253).

No quarto capítulo, o narrador introduz a personagem Potyra, menina Tupiniquim cujo desejo é ser guerreira, recusando o papel destinado às mulheres na sua aldeia. Como explica seu pai, cacique da comunidade, ela precisa casar-se: “As mulheres de nosso povo precisam ter um companheiro para procriar” (MUNDURUKU, 2018, p. 25). Potyra, em resposta, afirma:

– Eu quero ir para a guerra. Quero conhecer meus inimigos, ver o rosto deles quando eu atingi-los com minha borduna. Quero trazer meu próprio prisioneiro, enfeitá-los para a morte e depois comer seu corpo para ficar ainda mais forte e valente. É isso que me interessa. Recuso-me a ficar em casa à espera de um homem que não sei se vai voltar ou não para mim” (MUNDURUKU, 2018, p. 25).

Potyra questiona com firmeza “a impossibilidade de a tradição indígena permitir que mulheres sejam guerreiras” (HONORATO, 2020, p. 249), chegando a afirmar que “preferia ter nascido homem” (MUNDURUKU, 2018, p. 25). Devido à sua recusa de se casar e ter filhos, é malvista na sua comunidade. Porém, a jovem Tupiniquim não se importa com o que as pessoas dizem acerca de suas escolhas, estando disposta a “viver e morrer solteira se preciso fosse, desde que pudesse participar de uma guerra verdadeira ao lado de seu pai, seus irmãos e seus amigos” (MUNDURUKU, 2018, p. 26). Na fala de Potyra acima mencionada emerge também uma referência ao rito antropofágico, segundo o qual, ao comer a carne do inimigo, assimilam-se seus valores de guerreiro. É interessante que, através das palavras da jovem, o autor traga à luz o tema da antropofagia, já que é um dos temas que contribuíram para a criação do estereótipo sobre os povos indígenas a fim de justificar o projeto colonial (HONORATO, 2020, p. 250). Eduardo Viveiros de Castro, ao analisar os relatos dos cronistas do século XVI, mostra que o canibalismo fazia parte de um sistema de vingança que fundava a temporalidade entre os Tupinambá: “A imortalidade era obtida pela vingança, e a busca da imortalidade a produzia. Entre a morte dos inimigos e a própria imortalidade, estava a trajetória de cada um, e o destino de todos” (CASTRO, 2002, p. 234). Desde a captura até à execução, o prisioneiro passava por um processo de transformação em um ser à imagem dos guerreiros que o prenderam; além disso, o rito antropofágico culminava com um diálogo entre as duas partes:

[...] o diálogo consistia numa arenga do matador, que perguntava ao cativo se ele era uns daqueles que mataram membros da sua tribo, e se estava preparado para morrer; exortava-o a tombar como um bravo, "deixando uma memória" (Monteiro 1610: 411). O cativo replicava orgulhosamente, afirmando sua condição de matador e canibal, evocando os inimigos que havia morto nas mesmas circunstâncias em que agora se achava. Versão feroz da vítima aquiescente, reivindicava a vingança que o abateria, e alertava: matem-me, pois os meus me vingarão; vocês tombarão da mesma forma (CASTRO, 2002, p. 235).

Além disso, Viveiros de Castro informa que, antes de cumprir o rito antropofágico, os guerreiros queriam ter a certeza de que o inimigo que iam matar e comer “fosse integralmente determinado como um homem, que entendesse e desejasse que estava acontecendo consigo” (CASTRO, 2002, p. 232), devendo suportar o sacrifício e cativo com “com bravura e altivez” (CASTRO, 2002, p. 230). A referência que Potyra faz à antropofagia no romance, porém, está mais ligada ao ato do rito coletivo “onde quem morre será vingado pelos que vivem” (HONORATO, 2020, p. 250), e não à “ideia

individualizada de honra” (HONORATO, 2020, p. 250). Efetivamente, como informa Viveiros de Castro, os inimigos eram devorados por vingança e honra, e não por piedade (CASTRO, 2002, p. 232).

Através da fala da jovem Potyra, percebe-se que ela desafia os padrões estabelecidos dentro da aldeia, que regulamentam as funções atribuídas a homens e mulheres. Por essa razão, quando no capítulo sétimo descobre que, de acordo com a profecia do Karaíba, é ela a mulher que deverá se unir com um guerreiro Tupinambá para gerar o Maíra – devendo assumir então o papel de mãe e esposa que ela sempre recusou – se cria uma tensão no enredo da narrativa.

Na sequência do romance, o narrador apresenta as ações de outros personagens, como as de Anhangá, chefe da aldeia dos Tupinambá. Ele se aflige com as decisões a serem tomadas após ter ouvido as palavras do Karaíba. Graças aos conselhos dos sábios da sua comunidade e dos antepassados por meio dos sonhos, decide que é necessário abandonar a aldeia. Com esse personagem, Daniel Munduruku apresenta ao leitor a importância da dimensão do sonho para os povos indígenas:

Foi apenas no quinto dia de caminhada que o chefe teve a certeza de sua escolha.

[...] – Eu tive um sonho. Nele nossa aldeia era invadida por seres monstruosos. [...] Tentei conversar com eles, mas falavam uma língua muito estranha e confusa. Eram grandes e fortes. Eles se pareciam com macacos, mas não pulavam nem brincavam. Tinham um rosto sempre duro e voz de guerra. Fiquei com muito medo. Quando acordei, consultei nosso sábio e ele me disse que era preciso sair daquele lugar, pois o sonho tinha sido um aviso da chegada dos caçadores de almas.

[...] – Nós acreditamos na sua palavra Anhangá. Por isso, elegemos você nosso chefe maior. Sabemos que seu sonho traz às palavras dos antepassados (MUNDURUKU, 2018, p. 37-38).

A importância do sonho é reforçada também por Ailton Krenak que, em *Ideias para a adiar o fim do mundo* (2019), fala da prática do sonho “não como experiência cotidiana de dormir e sonhar, mas como exercício disciplinado de buscar no sonho as orientações para as nossas escolhas do dia a dia” (KRENAK, 2019, p. 25). Sonhar não significa abdicar da realidade ou do sentido prático da vida, mas, pelo contrário, nos sonhos é possível buscar “os cantos, a cura, a inspiração e mesmo a resolução de questões práticas que não consegue discernir, cujas escolhas não consegue fazer fora do sonho, mas que ali estão abertas como possibilidades” (KRENAK, 2019, p. 25). Portanto, o mundo físico, onde nos movemos, não é o único: existe também o mundo dos sonhos “para o qual sempre nos deslocamos quando dormimos. Lá, nos encontramos com os parentes que o habitam. Eles nos falam das coisas que acontecerão no nosso caminho”

(MUNDURUKU, 2018, p. 57). Por essa razão, as crianças são incentivadas a contar os sonhos quando acordam pela manhã, até porque, às vezes, passam por suas vozes as mensagens dos antepassados para toda a comunidade (MUNDURUKU, 2018, p. 58). Nessa perspectiva, entende-se por que Anhangá toma a decisão de deixar a aldeia e fixar-se com a sua gente em outro lugar a partir dos conselhos recebidos no sonho.

Em um primeiro momento, o cacique Anhangá interpreta a profecia do Karaíba como se a mulher destinada a gerar o Maíra em união com Periantã, seu filho adotivo, fosse Maraí, a amada de Perna Solta. Por esse motivo, decide sequestrar a jovem, acontecimento que gera no jovem mensageiro um grande desconforto; de fato, se Maraí fosse a mulher da profecia do Karaíba, ele estaria destinado à solidão. Contudo, a força do amor por Maraí o faz rejeitar um destino que parece já traçado:

Por ela, viveria e por ela morreria. [...] Enfrentaria quantos adversários fosse preciso para tê-la novamente ao seu lado. Não merecia o destino cruel dos que perdem sua preferida: a solidão. [...] Estava decidido a enfrentar todos os perigos, todos os inimigos, todas as profecias para encontrá-la e com ela ser feliz (MUNDURUKU, 2018, p. 91).

Com o objetivo de resgatar sua amada, se vê na obrigação de declarar guerra contra seu parente Anhangá, que era seu tio.

Nos últimos capítulos, o narrador vai alternando o foco em cenas protagonizadas cada uma por um dos três grupos apresentados na narrativa. Essa estratégia que alterna o foco entre cenas individuais e coletivas, permite que o leitor saiba quais são os sentimentos e as preocupações dos personagens acerca dos fatos narrados (HONORATO, 2020, p. 249). Mais uma vez, Daniel Munduruku rompe com as convenções literárias ocidentais: o(a) leitor(a) espera que os três grupos, reunidos em uma clareira no meio da floresta, se enfrentem após terem declarado guerra uns aos outros, visto que a profecia do Karaíba previa uma batalha, na qual um guerreiro teria que vencer a mulher guerreira “para fazer nascer dela o herói que irá unir nosso povo de novo” (MUNDURUKU, 2018, p. 54). Porém, contrariamente às expectativas do(a) leitor(a), o confronto violento não se realiza e os três grupos concretizam as palavras do profeta por meio do diálogo (HONORATO, 2020, p. 254). O título do capítulo dezesseis “Uma tríplice batalha”, faz referência a “três conflitos instaurados na mente e no coração daqueles guerreiros” (MUNDURUKU, 2018, p. 92), codificando-se assim como uma batalha subjetiva que surge da interpretação equivocada da profecia: o próprio Karaíba, numa primeira fase, acreditara que Maraí fosse a menina que deveria gerar o Maíra em união com Periantã.

Só mais tarde compreende que, na verdade, era Potyra a mulher destinada ao jovem Tupinambá, e que Marai e Perna Solta deviam se casar:

– Coisa ruim vai acontecer em breve. Serão tempos difíceis. Fantasmas dos antepassados chegarão nesta terra e tornarão nossos povos escravos de sua ganância. Eles não terão piedade nem dos velhos nem de crianças. Simplesmente se sentirão donos desse lugar e de sua gente. [...] Meus sonhos e conversas com os ancestrais me trazem essas notícias desde muito tempo. [...] Disseram que um guerreiro tem que nascer para comandar nossa gente. Disseram também que tem que ser menino nascido de menina guerreira, de outro povo. [...] somente quando vi a menina Marai sendo trazida para viver num povo estrangeiro me pareceu que era ela a escolhida. [...] Potyra foi minha outra opção. Ela é guerreira demais para querer ter filhos. Foi o que pensei no começo. [...] Potyra deve se casar com Periantã. Perna Solta deve se casar com Marai. Esta é a coisa certa a fazer (MUNDURUKU, 2018, p. 94-95).

Uma vez esclarecida a incompreensão, os três grupos consideram a guerra desnecessária: “Tudo se encaminhara para um desfecho pacífico. O Karaíba já dera razões de sobra para que tudo fosse desse jeito” (MUNDURUKU, 2018, p. 99-100). Portanto, a resolução do conflito através do diálogo, em vez da guerra, “faz falhar a expectativa gerada pelo anúncio dos modos de concretização da profecia” (HONORATO, 2020, p. 255), assim como acontece com o episódio do colar que envolve Perna Solta e o chefe Kaiuby. Com essa solução, Daniel Munduruku ressalta a importância e a força da palavra que, nesse caso, substitui a guerra. O “jeito ancestral de viver” (MUNDURUKU, 2018, p. 91) e a atuação coletiva tornam-se elementos centrais não só para a superação dos conflitos, mas também para a defesa dos territórios dos povos Tupi contra a invasão dos monstros devoradores de almas.

Um outro elemento que cabe destacar em relação à ruptura com os padrões literários ocidentais é a forma como o autor estabelece a tensão na narrativa, que “não se constrói pelo esquema tradicional de oposição entre heróis e vilões” (HONORATO, 2020, p. 255). No romance, de fato, os vilões não aparecem na narrativa, pois se anuncia sua chegada, mas o autor os coloca em um tempo futuro, não lhes deixando espaço dentro de sua obra. Além disso, como dissemos, o enredo prevê um final feliz sem uma batalha entre os três grupos, raro na literatura indianista que atribuía ao herói indígena quase sempre um destino trágico.

Através das palavras do próprio Karaíba, nota-se a capacidade dos povos originários de cumprir grandes sacrifícios em nome das tradições ancestrais: “Esse momento de paz é muito importante porque mostra que somos capazes de grandes sacrifícios em nome da tradição. Isso é a garantia de que nosso povo continuará vivo ainda por muito tempo” (MUNDURUKU, 2018, p. 107). Nessa perspectiva, as regras sociais

não se configuram como imposições ou limitações das próprias liberdades; pelo contrário, elas são percebidas como “formas ancestrais de resolução de conflitos e integração de todos à comunidade; as angústias individuais encontram amparo nas regras coletivas, que dão sentido à existência das pessoas” (HONORATO, 2020, p. 255). Por isso, podemos entender também a aceitação de Potyra de casar-se com Periantã: a jovem entende a importância do cumprimento da profecia e, ao mesmo tempo, capta o porquê foi escolhida pelo sábio; efetivamente, enquanto guerreira, ela também poderá ensinar ao Maíra a arte da guerra para enfrentar os inimigos: “Mas agora, ouvindo as palavras do Karaíba e sabendo que tenho uma outra guerra pela frente, estou disposta ao sacrifício” (MUNDURUKU, 2018, p. 124). Assim, no romance analisado, a figura do Karaíba desempenha um papel centralizador dos conflitos, reiterando dessa forma o caráter coletivo do enredo (HONORATO, 2020, p. 256): as características das culturas dos povos originários salientadas na obra valorizam o coletivo em contraste com a individualidade, caracterizadora da sociedade ocidental.

A cena final do romance retrata Cunhambebe, filho de Potyra e Periantã, que alerta sobre a chegada dos fantasmas. Como a narrativa se interrompe quando Cunhambebe avista os inimigos, não se pode afirmar que os Tupi foram derrotados pelos portugueses. Daniel Munduruku parece deixar o final aberto e, através da ficção, relata uma história que antecede a chegada dos colonizadores portugueses, evitando que tenham espaço na narrativa: “Ao invés de optar pela verdade histórica, recusa a perspectiva genocida e afirma a continuidade da luta indígena através dos tempos” (HONORATO, 2020, p. 260). Além disso, o autor apresenta ao(à) leitor(a) os povos originários tentando desvinculá-los de uma

imagem de selvageria e atraso, ‘corrigindo-a’ através da imagem de ser dotado de vontade, intuição e emoção. Ademais, emerge das páginas do romance uma sociedade organizada, ainda que de acordo com princípios distintos dos que regem as sociedades ocidentais, moldadas a partir de um pensamento europeu (ALMEIDA, 2016, p. 122).

O Karaíba, assim como outras obras produzidas por escritores e escritoras indígenas, reivindica, portanto, a identidade, história e memória de povos que foram invisibilizados por séculos e em torno dos quais se delineou e uma imagem distorcida pelo olhar europeu, não aderente à realidade. Através de suas obras, Munduruku traz a voz do indígena como aquele que possui a sabedoria e as tradições ancestrais projetando-as para dentro do universo do(a) leitor(a) não indígena: o autor se identifica com o sábio, o contador de histórias, com aquele que representa o elo entre a natureza e o homem.

Trata-se de um processo de dar voz e querer que esta voz seja lida e ouvida e, ao mesmo tempo, fazer com que o outro – não indígena – se veja como parte integrante da cultura e identidade indígena: “[...] talvez crie uma nova identidade para o povo brasileiro e o ajude a descobrir a semente de suas origens ancestrais [...]” (MUNDURUKU, apud POLASTRINI, 2019, p. 109).

CAPÍTULO II

Tradução de *O Karaíba: uma história do pré-Brasil*

No presente capítulo é apresentada a tradução para o italiano do romance *O Karaíba* que será acompanhada por um glossário que nos permite contextualizar e explicar para o público-leitor italiano o significado de algumas expressões e/ou palavras das culturas indígenas Tupi.

PRIMA DELL'ARRIVO DEI PORTOGHESI: LA PROFEZIA DEL KARAÍBA

PRESENTAZIONE

QUESTA È UNA STORIA INVENTATA. NON È ACCADUTA SUL SERIO, MA SAREBBE POTUTA ACCADERE. Questo perché nel libro racconto dei fatti che antecedono l'arrivo dei portoghesi in terre brasiliane. Non esistono dunque documenti scritti su quello che c'era prima, ad eccezione delle incisioni nelle caverne che ci obbligano a un esercizio di immaginazione e ricerca se desideriamo ricostruire almeno in parte di quello che è successo davvero.

Quello che conosciamo è ciò che gli europei hanno lasciato scritto. È chiaro che questi testi hanno una visione eurocentrica, vale a dire, partono dai principi e dalla prospettiva – a volte religiosa – degli europei. In quest'ottica, le popolazioni indigene brasiliane erano considerate selvagge, arretrate, disorganizzate, cannibali e pigre. Insomma, erano popoli persi nel tempo. Non erano neppure umani. Solo anni più tardi il Papa avrebbe scritto un documento per attestare l'umanità di quelle popolazioni. Questo attenuò il trattamento che i portoghesi riservavano agli indigeni, ma non ha fatto sì che cambiasse la loro visione schiavista e di superiorità nei confronti delle popolazioni native.

Questo romanzo cerca di ricostruire un po' della cultura prima dell'arrivo dei portoghesi con Pedro Álvares Cabral. È incompleta. Ci sono molti studi scientifici che possono aiutarci a comprendere meglio ciò che è stato qui raccontato. Spetta al lettore e

alla lettrice il compito di integrare questa storia. Essa finisce quando inizia la storia narrata dagli invasori.

Daniel Munduruku

C'era una volta

Una coscia di un montone affettato
A quelli che stavano arrivando
Sempre più stranieri
Nel viavai di tronchi
Quante nazioni in lacrime
E gli uomini-infestanti che seducevano il villaggio
Gravidi di malizia
Assetati di sangue
Ballano la falsità
Sterilizzano la festa

Dall'imposta del *quinto* a cinquecento
L'oro sparì
Plastificarono il verde
Asfaltarono il destino
Ed è successo
È calata la notte
Ma la mattina presto
Oltre la Grande-Acqua
Ho visto un bambino sognare
La bellissima *Ivy-maraey*.

Graça Graúna. Canto Mestizo. Maricá / RJ: Blocos, 1999, p. 51.

Capitolo 1

LA PROFEZIA

Una calamità – pioggia per alcuni, siccità per altri – si abatterà su di noi e non potremo far nulla per proteggerci da essa, eccetto cantare e danzare per calmare la furia degli dèi creatori e aspettare che nasca il figlio che unirà i nostri popoli contro i fratelli-fantasma.

(Karaíba)

IL SOLE NON AVEVA ANCORA ILLUMINATO LA FORESTA QUANDO GAMBÀ LESTA SALTÒ giù dalla sua amaca. Non riusciva a dormire da molti giorni a causa delle voci che giravano nel suo villaggio. Nell'aria circolavano paura e indignazione e lui non capiva bene cosa stesse accadendo.

Uscì di casa subito dopo aver attizzato il fuoco che si stava spegnendo lasciando così gli altri abitanti al freddo. La notte precedente era piovuto e un vento forte si era abbattuto sulle case, creando panico e timore tra le persone. Anche la piccola Yrá, sua sorella minore, che aveva sempre avuto uno spirito coraggioso, rimase in braccio alla mamma, fissando l'orizzonte con gli occhi sbarrati. Che cosa stava per succedere?

Il giovane raggiunse la riva del fiume che bagna il suo villaggio e lì si accovacciò, mentre percepiva che l'inquietudine della notte precedente si rifletteva anche nelle calme acque di quel parente. Tuttavia, fissò il fiume e lasciò che i suoi pensieri tornassero a un passato prossimo affinché rinfrescassero la sua memoria e lo aiutassero a capire che cosa stava accadendo.

Si ricordò del vecchio Karaíba che non molto tempo prima era passato dal suo villaggio e aveva detto cose spaventose che sarebbero presto accadute. Tra queste, aveva annunciato che il mondo, così come tutti lo conoscevano, sarebbe finito e tutto sarebbe stato distrutto dal passaggio di un grande mostro venuto da molto lontano.

Disse: “Le mie visioni portano con sé segnali terribili. Non resteranno neppure tracce del nostro passaggio su questa terra in cui hanno vissuto i nostri padri. Il mostro verrà e distruggerà la nostra memoria e i nostri cammini. Tutto sarà messo sottosopra: le acque, la terra, gli animali, le piante, i luoghi sacri. Tutto.”

Furono parole forti che scossero l'intera comunità e molti credevano che la tempesta degli ultimi giorni fosse stata un segnale di questi avvenimenti.

Gamba Lesta non aveva mai visto piangere la sua gente se non per un lutto o un rituale. Non aveva mai visto i forti guerrieri spaventati. Che cosa sarebbe accaduto sul serio? Sarebbero stati pronti per un tempo nuovo che avrebbe avuto inizio l'indomani?

Il giovane non sapeva rispondere a queste domande. Ciò lo infastidiva molto, soprattutto perché lui non era come tutti gli altri. Non veniva preparato per essere un guerriero o un *pajé*. Non gli spettava nessuna funzione relativamente importante nella sua comunità, eccetto per il fatto che era un messaggero tra luoghi diversi. Le sue gambe, più fine di quelle della maggior parte degli altri giovani, gli avevano tolto il diritto di imparare l'arte della guerra ma, al tempo stesso, gli avevano conferito una velocità superiore al normale e questo lo aveva reso imbattibile nelle competizioni tra i villaggi, facendogli guadagnare il soprannome che ora aveva e che lo rendeva famoso tra la gente.

Il fatto era che Gamba Lesta non riusciva a capire quale fosse il segnale che, secondo le parole del vecchio Karaŋba, sarebbe apparso in cielo quando tutto avrebbe avuto inizio. Era forse la tempesta che si era abbattuta sul suo villaggio? Che cosa avrebbe dovuto aspettarsi oltre a questo?

Perso tra i suoi pensieri, non aveva notato che nel frattempo era arrivata la bella Maraì, che si era messa dietro di lui. Rimase lì ferma nel tentativo di leggere i pensieri del suo amato. Non riuscì a rimanere ferma per molto tempo visto che lui si girò improvvisamente e la colse di sorpresa. I due risero per un momento. Successivamente, la preoccupazione tornò a occupare i pensieri del giovane e Maraì iniziò a chiacchierare nel tentativo di distrarlo.

– Dimmi a cosa stai pensando che ti do un po' di castagne tostate.

Il giovane si rasserenò per un attimo.

– A niente di che, Maraì. Sto pensando agli ultimi avvenimenti.

– E a che conclusione sei arrivato?

– Nessuna. Sono tante cose insieme. Vedi, Maraì, come è possibile interpretare le parole di un saggio che si sposta da un luogo all'altro? È arrivato, ha buttato una serie di pensieri sulle nostre teste, ha annunciato una serie di disgrazie terribili e se n'è andato. Ha lasciato la nostra gente spaventata e ha fatto sì che i nostri uomini più valorosi sembrassero uno stormo di uccellini impauriti. La tristezza sta prendendo il sopravvento su tutti. Cosa fare per porre fine a tutto questo?

La giovane si avvicinò un po' di più al ragazzo corridore e passò amorevolmente la sua mano destra sul petto nudo di lui, accoccolandosi. Dopodiché gli sussurrò alcune parole all'orecchio e lasciò che lui ne sentisse l'effetto e, solo allora, continuò a parlare:

– Mio caro Gamba Lesta, forse il nostro popolo ascolta troppo questi profeti. Non dovrebbero avere tutta questa libertà di venire fino al nostro villaggio, metterci in testa queste follie e poi partire lasciando la nostra gente in subbuglio. Forse niente di tutto questo è vero.

– La nostra tradizione, piccola Maraì, è sempre stata guidata dalla fiducia nei segnali che questi saggi ci hanno portato. Per anni e anni ci hanno dimostrato che sanno dominare la lettura del tempo. Non spetta a noi mettere in discussione questa saggezza millenaria. Alla fine, per noi loro sono *maíra*, amici stretti del Creatore, e ci riportano le parole sacre che vengono da Lui.

– Non sto mettendo in dubbio la tradizione, tesoro, ma il tipo di messaggio che il Karaíba ci porta. Come può toglierci la nostra tranquillità e andarsene come se niente fosse?

Gamba Lesta si liberò dalle braccia della giovane e andò in riva al fiume. Rimase lì, per un momento, a osservare le acque come se volesse una risposta. Niente. Si passò le mani tra i lunghi capelli e le fermò sulla nuca, alzando la testa al cielo. Respirò profondamente e lasciò cadere le spalle in modo desolato. Non aveva trovato nessuna risposta. Neppure il cielo, la terra, le acque o il vento avevano portato qualche segnale.

Maraì si avvicinò nuovamente al ragazzo e lo abbracciò da dietro, restando così per alcuni istanti. Successivamente gli confidò quanto lo apprezzasse.

– Tesoro, non devi preoccuparti così tanto. Le risposte non spettano a te. Ciò che deve accadere, accadrà, con o senza la nostra approvazione. È già tutto scritto nelle rocce e nelle foglie secche.

– Non riesco a pensarla così, Maraì. Certamente succederà indipendentemente dalla nostra volontà, ma ho l'impressione che invece spetti a noi interferire sul corso degli eventi. Lo sento dire da quando sono bambino. I miei nonni mi hanno sempre detto che siamo la memoria della tradizione. Ciò che non è chiaro deve essere chiarito. Ciò che non è ancora un cammino deve essere iniziato. La mia mente è intricata come le liane che si arrampicano sui rami degli alberi. È necessario tagliare questi rami affinché io possa vedere con maggior chiarezza.

– Perché tu, Gamba? Perché non può essere un'altra persona? Ho paura che ti accada qualcosa e che non potremo mai più stare insieme. Voglio che tu sia il padre dei miei figli.

– Anch'io, mia amata, anch'io. Ma non potremo mai parlare del domani se non capiremo l'oggi. Abbi pazienza, Marai. Qualcosa mi dice che presto avremo delle novità.

I due giovani innamorati si abbracciarono affettuosamente. Dietro agli alberi rigogliosi che circondavano il villaggio già si potevano contemplare i primi raggi di sole che coloravano la foresta. Anche gli uccelli si riunivano in stormi per inseguire il loro pasto mattutino, mentre le creature della notte si ritiravano nei loro rifugi per cedere il passo al giorno, che si annunciava pieno di colori. Le persone iniziavano a girovagare qua e là per le case e si poteva vedere il fumo che usciva dai tetti, confermando che la giornata era appena iniziata per la gente del coraggioso Gamba Lesta e dell'incantevole Marai.

Capitolo 2

LA RIVELAZIONE

– DEVI PARTIRE SUBITO PER ANDARE AD AVVISARE TUTTI I VILLAGGI dei nostri parenti riguardo gli ultimi avvenimenti e riportare da lì informazione su ciò che accade. È da giorni che non abbiamo più contatti e questo non è un buon segnale – disse il consigliere-capo del villaggio di Gamba Lesta, appena finita la riunione del consiglio dei saggi.

– Che cosa devo dirgli, nonno? – volle sapere il ragazzo messaggero.

– Devi raccontargli quello che ci ha detto il Karaíba. Parlagli delle nostre paure, della nostra insicurezza e chiedi cosa dobbiamo fare.

– E se non mi ascoltano? Come farò a convincerli?

– Non fare nulla, nipote mio. Torna a casa e qui sapremo cosa fare. Stiamo aspettando un segnale dai nostri saggi e antenati.

– Nonno, visto che sei un saggio, potresti dirmi cos'è che tutti temiamo? Sono confuso, così come tutti nel villaggio. Le donne e i bambini sono terrorizzati ma non ne sanno esattamente il perché. Vedono i guerrieri spaventati e questo li fa sentire insicuri.

L'anziano passò il braccio sulle spalle di Gamba Lesta e camminarono lentamente per il villaggio. Si rese conto che il giovane doveva conoscere più dettagli riguardo agli ultimi avvenimenti per poter essere un messaggero efficiente.

– Nipote mio, hai ragione a essere preoccupato. Ti spiegherò perché i nostri consiglieri sono così inquieti ultimamente. Ma devi promettermi che non racconterai a nessuno quello che sentirai uscire dalla bocca di questo anziano, neanche a Maraì. Promesso?

Il giovane corrugò la fronte preoccupato, prima di confermare la sua promessa al saggio.

– La storia della nostra gente narra che ci fu un diluvio, molto tempo fa, quando i nostri antenati arrivarono da queste parti. Tutto rimase allagato per molti mesi, sopravvissero poche persone che avrebbero avuto il compito di far ricominciare da capo il mondo.

L'anziano interruppe il suo racconto quando si rese conto che il giovane aveva delle difficoltà a seguire le sue parole. Respirò profondamente prima di continuare e fece sedere il ragazzo su una piccola panca di legno all'ingresso di casa sua. Fatto ciò, estrasse la pipa e la accese lentamente.

Gamba Lesta sapeva che quello era una specie di rituale che precedeva una qualche rivelazione. Aspettò che l'anziano terminasse i suoi gesti sacri prima di ascoltare il resto di quella storia.

– Le persone che riuscirono a salvarsi dal diluvio furono divise in due gruppi in modo che potessero esplorare gran parte del territorio e conoscerlo bene. Erano tutti fratelli e sapevano che un giorno si sarebbero incontrati di nuovo. Si salutarono tristemente e si misero in cammino verso una terra che li rendesse felici e grati a Tupã, il nostro Padre Originario. Ognuno andò in una direzione e mai più un gruppo ebbe notizia dell'altro.

Un'altra pausa. Gamba Lesta cercava di capire dove voleva arrivare l'anziano raccontandogli tutta quella storia. Il saggio, vedendo apprensione negli occhi del giovane, lo tranquillizzò dicendogli che avrebbe presto capito. Subito dopo continuò il suo racconto.

– Quei due gruppi crebbero e si moltiplicarono, formando popoli distinti con il passare del tempo. Alcuni di loro si stabilirono in luoghi che sentivano essere la loro casa. Altri andarono più lontano. I nostri antenati appartenevano a un gruppo che decise di procedere alla ricerca di luoghi più caldi, pensando che Tupã li stesse guidando più a sud.

– Nonno, perdonami l'intromissione, ma Gamba Lesta non capisce perché è qui ad ascoltare questa storia che ci è già stata raccontata molte volte. Ora mi stai chiedendo di non raccontare a nessuno quello che conoscono già tutti!

– Nipote mio, stai cercando di andare più veloce delle acque del torrente! Lascia finire la storia a questo vecchio e dopo capirai.

Gamba Lesta si imbarazzò per via delle parole dell'anziano e si ritirò nel suo angolino, mentre guardava l'anziano accendere nuovamente la sua vecchia pipa.

– Dunque, nipote mio, ciascun gruppo andò in direzioni opposte. Il gruppo dei nostri antenati scese verso sud, mentre l'altro rimase più a nord e si disperse in direzioni diverse. Inizialmente, quello che li fece andare avanti fu la loro conoscenza dell'ambiente e usarono tutto ciò che conoscevano per costruire un mondo adatto alle esigenze di ognuno. Quando qualcuno non era felice, prendeva la sua famiglia e si spostava in altri luoghi, creando strade e lasciando tracce per quelli che venivano dopo. Questi segnali venivano lasciati nei luoghi per i quali passavano e le loro scritte rimanevano impresse sulle pareti delle caverne e delle pietre.

Per un attimo, Gamba Lesta si ricordò che conosceva vari luoghi in cui erano iscritti i messaggi che gli anziani dicevano essere dei segnali che li avrebbero condotti ad una terra senza male. Era stato lì molte volte con i suoi amici e lui stesso aveva disegnato dei tratti e sistemato alcune iscrizioni sbiadite nel tempo. Immaginò con la sua mente giovane come era stata la vita dei suoi antenati e il loro difficile e lungo cammino per arrivare fino a lì.

– Quello che sto per raccontarti ora, Gamba Lesta, è esattamente la più grande di tutte le rivelazioni che i nostri padri hanno conservato fino ai nostri giorni.

– Dimmi, nonno, sono curioso di sapere di cosa si tratta.

– Sappi che non è semplice poiché gli antenati che rimasero più a nord si moltiplicarono e inventarono strumenti per dominare la natura. Si allontanarono sempre di più dallo spirito dei nostri antenati e decisero di costruire delle armi pericolose per dominare le persone e schiavizzarle.

– E in cosa sono diversi da noi, nonno? Anche noi lottiamo per conquistare altre genti, non è così? Non distruggiamo le loro case e rapiamo le loro spose perché ci servano?

L'anziano si voltò verso il giovane e capì che aveva ragione. Gli accarezzò la testa affettuosamente e vi buttò sopra un po' di fumo. Dopodiché gli fece inalare quello stesso

fumo e lo fece cadere in uno stato di *trance*. Lo portò in casa e lo lasciò lì, steso su un'amaca sistemata al centro della casa.

– Mio nipote è intelligente, ma usa la testa solo per pensare. È necessario sentire, ed è possibile sentire solo quando il corpo esce fuori da sé. Mio nipote vedrà ciò che sto dicendo prima di ribellarsi contro la tradizione.

Gamba Lesta sentì il suo corpo lievitare. Era libero, leggero. Si lasciò condurre nel mondo dell'ignoto di cui aveva sempre sentito parlare. I suoi pensieri diedero vita a una visione che gli mostrava l'inizio di tutto.

Incontrò un uomo molto vecchio. Portava con sé un contenitore e diceva che in esso erano contenuti tutti i segreti dell'Universo. Il ragazzo volle sapere quali erano questi segreti, ma l'anziano scosse appena la testa e disse che c'erano cose che non possono essere accettate da coloro che vivono con gli occhi aperti. Per vedere bisogna stare con gli occhi chiusi e il cuore connesso alla saggezza del mondo.

Trasportato dalla musica di un flauto che suonava nella sua testa, il messaggero seguì il suono che si trasformava in figure umane e animali che gli svelavano quello che era scritto nelle pietre, nelle foglie e in ogni parte di questo grande Universo. Il giovane si sentiva parte integrante di tutto questo e pieno di forze, pieno di certezze, pieno di magia, e desiderò restare lì per sempre.

Fu allora che l'anziano lo riportò alla realtà. Gamba Lesta rimase per un po' con la testa che gli girava mentre il capo gli offriva un po' di anguria.

Qualche minuto dopo il giovane era del tutto lucido, ma ancora confuso. Il vecchio saggio gli disse che si era ritrovato in un altro tempo, quello degli antenati e della saggezza antica.

– Tutto questo, nipote mio, è stato solo una dimostrazione delle cose che il nostro popolo ha conservato per tutto questo tempo, da quando ci siamo divisi dopo il diluvio. So che vorrai sapere cosa significa tutto ciò, ma per il momento è sufficiente che tu capisca che il tuo compito è quello di diffondere la notizia dell'unità tra i nostri popoli perché qualcosa di terribile accadrà.

Gamba Lesta continuò a non capire ma sapeva che tra la sua gente era necessario dare tempo al tempo affinché le parole prendessero forma e tutto risultasse più chiaro. Pensando a ciò, partì per la sua missione.

Capitolo 3

UN INCONTRO INASPETTATO

ERA ANCORA MOLTO PRESTO QUANDO GAMBA LESTA SI ALZÒ DALL'AMACA. Doveva correre per raggiungere gli altri villaggi portando con sé le parole del consiglio della sua comunità. Aveva a malapena il tempo per mangiare, cosa che solitamente amava fare con calma. Prese solo un pezzo di *beiju* e un contenitore, il suo arco e freccia, una rete per cacciare e, proprio quando stava per partire, sua madre, ancora sdraiata sull'amaca, lo chiamò.

– Stai attento, figlio mio. Non ti esporre troppo. Tieni d'occhio gli eventi e non lasciare che nulla ti allontani dal cammino che gli spiriti dei nostri antenati hanno tracciato per te. Se farai questo con molta pazienza e coraggio, diventerai un vero uomo agli occhi della nostra gente.

Gamba Lesta accolse il consiglio della madre e l'abbracciò affettuosamente mentre la salutava per prendere il sentiero in direzione del villaggio Turiaçu, che distava tre giorni di cammino. Lì avrebbe incontrato il Capo Apoena e gli avrebbe riferito il messaggio del consiglio. Prima di partire, il giovane rivolse lo sguardo verso la casa di Marai ed ebbe il tempo di vederla mentre lo salutava.

Era da alcuni anni che Gamba Lesta non andava al villaggio dei parenti di Turiaçu. Si ricordava vagamente di esserci passato quando era ancora piccolo, durante una visita che la sua comunità aveva fatto in occasione di un festival organizzato per i giovani guerrieri, affinché potessero esercitare la loro forza, l'abilità con arco e freccia e il coraggio nell'affrontare le sfide. Era una competizione che si svolgeva ogni due anni in un villaggio diverso. Durante quei giorni era dichiarato un armistizio secondo cui non poteva esserci nessun tipo di ostilità tra i competitori. Tutto era realizzato secondo i principi dell'amicizia.

Fu così che Gamba Lesta scoprì i sentieri che portavano ai villaggi e cominciò a conoscere le abilità di ogni guerriero. Fu in questa occasione che scoprì anche che non sarebbe mai potuto diventare un guerriero completo, ma che gli sarebbe toccato per sempre il compito di messaggero. All'inizio si arrabbiò, ma con il tempo capì che anche il suo compito era molto importante.

Con il passare degli anni diventò un ragazzo forte e compì ogni rituale, ad eccezione di quello della guerra, cosa che non sarebbe mai accaduta per via della sua condizione fisica. All'inizio era stato più difficile accettare i suoi limiti ma, con il passare del tempo – e grazie anche all'impatto delle parole di sua madre, la quale gli ricordava sempre che la cosa più importante era vivere la vita pienamente – cominciò a organizzare i propri impegni tenendone conto.

Determinante, tuttavia, fu il fatto di sapere che per il suo popolo un uomo che non serviva per la guerra era condannato a morte. Furono necessarie molte discussioni con il consiglio dei saggi affinché il ragazzo potesse vivere secondo le sue capacità. Il consiglio esitò in alcuni momenti poiché considerava che un bambino nato in quelle condizioni non solo sarebbe stato d'intralcio nei momenti di guerra, durante i quali la comunità sarebbe dovuta fuggire rapidamente, ma avrebbe anche dovuto essere nutrito, non essendo in grado di procurarsi il cibo da solo. I suoi genitori garantirono che il figlio era speciale, che avrebbe dato grande gioia alla comunità e che si sarebbero presi cura di lui senza smettere di compiere le loro funzioni comunitarie.

Quando compì 14 estati – poiché era nato nell'epoca più calda dell'anno – Gamba Lesta terminò la sua formazione. Poteva essere già considerato adulto secondo le usanze del suo popolo. Fu dunque condotto al centro del villaggio dove avrebbe scelto una sposa. Non si presentò nessuna candidata. La sua limitazione fisica allontanò le possibili pretendenti. I genitori pensavano che quel giovane non fosse in grado di nutrire e proteggere le loro figlie. Di conseguenza, il giovane messaggero fu rifiutato dalle ragazze della sua comunità.

Nonostante ciò, non si diede per vinto e cominciò ad allenarsi da solo nell'arte della guerra. Sapeva che doveva dimostrare il suo coraggio per essere accettato da qualche giovane ragazza. Nonostante si sforzasse molto, non riusciva a migliorare e continuava a essere sconfitto da altri compagni nelle competizioni all'interno del villaggio.

Non furono pochi i tentativi. Tutti vani. Quanto più provava a crescere come guerriero, tanto più veniva rifiutato. I suoi genitori e i suoi amici provavano a convincerlo a dedicarsi ad attività più adatte a lui, ma il giovane non cedeva e continuava le sue esercitazioni di guerra.

Tuttavia, ci fu un evento che gli fece vedere in modo più chiaro la sua situazione all'interno della comunità.

Era una notte senza Luna. Il cielo era illuminato dallo scintillio delle stelle. Regnava il silenzio. Tutti dormivano, lasciando la comunità avvolta nella calma. Quella notte Gamba Lesta continuò a girovagare senza meta. Camminò tra le case mentre ascoltava i mormorii delle coppie, le chiacchiere degli innamorati, il russare degli uomini stanchi dopo una giornata di lavoro. Il silenzio era così intenso che in lontananza si sentiva il rumore delle onde infrangersi sulla riva.

Il giovane si fece trasportare da quel suono. Si sedette sopra il tronco di un albero caduto nello spiazzo del villaggio. Cercava delle risposte alla sua indignazione con lo sguardo rivolto verso l'oscurità. Così, perso nei pensieri che alimentavano il suo spirito, non si rese conto che qualcuno si avvicinava lentamente.

Quando si girò per guardare, dato che si sentiva osservato, non vide nessuno. Si insospettì quando un vento freddo colpì la sua schiena, facendogli venire un senso di paura. Voleva alzarsi, ma non ci riuscì. Il vento freddo era ancora lì.

Quando, nuovamente, provò ad alzarsi per tornare a casa, si imbatté nella figura di Marai. Non capiva da dove fosse spuntata, sembrava apparsa come un fantasma portato dal vento. La giovane ragazza lo fece riprendere dallo spavento.

– Ho visto quanto soffri per essere accettato dalla comunità. Sei un ragazzo molto coraggioso, valoroso. Ma stai facendo la cosa sbagliata. Non hai bisogno di convincere nessuno del tuo coraggio o prodezza, devi fare quello che sai fare. Da domani io sarò la tua pretendente, se lo desideri.

Gamba Lesta rimase confuso da quell'approccio. Chi era quella persona che era cresciuta con lui, ma che non faceva parte della sua famiglia? Come poteva accettare quella proposta se era lui che doveva conquistare la sua sposa?

– Mi devi scusare ma non posso accettare la tua proposta. So a malapena chi sei, Marai. Come potrei sposarmi con te?

– Non preoccuparti di questo ora. Dimmi solo che accetti di impegnarti con me. In questo modo non dovrai più provare a nessuno i tuoi talenti. Con me al tuo fianco, potrai essere il messaggero più completo che desideri essere. Accetti?

Gamba Lesta ci pensò su per un momento. Poi disse che accettava la proposta.

Dopo questo incontro inaspettato, il giovane messaggero non volle più dedicarsi all'arte della guerra e la sua ammirazione per quella giovane forestiera cresceva di giorno in giorno perché lei riusciva a leggere persino i suoi pensieri più nascosti. E a lui questo piaceva molto.

Capitolo 4

POTYRA

– NON CAPISCO PERCHÉ NELLA NOSTRA TRADIZIONE LE DONNE NON POSSONO essere guerriere, papà. Abbiamo la stessa capacità di apprendimento degli uomini e possiamo essere anche più veloci, silenziose e coraggiose di loro.

Il capo tupiniquim si limitò a sorridere sentendo le parole di sua figlia Potyra mentre camminavano per andare al canale che bagnava il villaggio.

– Ti devi sposare, figlia mia. Le donne del nostro popolo hanno bisogno di un compagno per procreare. È così da molti secoli ed è per ordine del nostro Padre creatore che questo accade.

Potyra si infuriò nell'ascoltare le parole del padre, ma fece finta di niente. Preferiva non entrare in questo tipo di conversazioni per non dover dar ragione a quello che diceva il capo.

– Io voglio andare in guerra. Voglio conoscere i miei nemici, vedere il loro volto quando li colpisco con la mia *borduna*. Voglio catturare un prigioniero tutto mio, adornarlo per il rito della morte e poi mangiare il suo corpo per diventare ancora più forte e coraggiosa. È questo che mi interessa. Mi rifiuto di rimanere a casa nell'attesa di un uomo che non so neanche se tornerà da me oppure no.

Il capo sorrise nuovamente. Non era una cosa nuova che sua figlia Potyra provasse questo fascino per la guerra. Sin dalla sua nascita, si era sempre identificata con il desiderio maschile di lottare, conquistare, vincere. Quando ebbe per la prima volta il ciclo mestruale lo nascose a tutti in modo che nessuno sapesse che era ormai una donna adulta e che poteva essere presa in moglie da qualsiasi guerriero. Fu solamente più tardi che la madre, sospettosa, seguì la ragazza e scoprì che si nascondeva nella foresta per non essere notata dalle altre persone.

Fu richiamata dai genitori, con i quali ebbe una conversazione definitiva in cui gli disse che avrebbe preferito essere nata uomo, come desiderava suo padre. Voleva dargli la gioia di conquistare molte vittorie e trofei.

– Sei nata così, piccola mia. Sei nata per avere dei figli e far sì che il nostro popolo continui nel suo percorso di lotte e conquiste. Devi dare alla luce dei figli coraggiosi, valorosi. È questo il tuo compito in questa nostra vita. Tu non devi andare in guerra ma devi preparare i tuoi figli a essere i migliori tra tutti i guerrieri.

Potyra ascoltò tutto con attenzione ma continuava a non essere d'accordo. Pensava che tutti dovessero essere preparati per la guerra. Sapeva che alcune giovani ragazze non la pensavano così. A causa della sua posizione differente, era quasi sempre malvista dalla comunità. Interrogava sempre tutti riguardo a cosa sarebbe successo alle donne e agli anziani quando non ci sarebbe stato nessuno a proteggerle da un attacco nemico.

Persino un giovane pretendente, che aveva chiesto la sua mano, si sentì dire un bel *no* da parte della ragazza. Questo lo fece infuriare e la storia non ebbe un finale tragico solo perché era la figlia del capo e, soprattutto, perché sapeva impugnare la *borduna* come ogni altro uomo della sua comunità. Il giovane se ne andò imprecaando contro la ragazza e maledicendo i suoi genitori e la sua famiglia. Potyra non si lasciò intimidire dall'accaduto. Era disposta a vivere e morire da sola se fosse stato necessario, purché potesse partecipare a una vera guerra al fianco di suo padre, dei suoi fratelli e dei suoi amici. E i venti cominciarono a soffiare una lunga e pericolosa brezza sul popolo della giovane guerriera.

Capitolo 5

UN SALTO NEL BUIO

NON DOVEVA ESSERE COSÌ DIFFICILE LASCIARE IL VILLAGGIO. GAMBA LESTA AVEVA una missione da svolgere, era il suo compito. Lui lo sapeva, tutti lo sapevano. Ma perché sua mamma era così affranta quando il ragazzo si preparava a partire? Non aveva pronunciato parole dolci poco prima? Perché ora si disperava in lacrime?

– Non c'è una spiegazione, figlio mio. Il mio cuore di madre sarà sempre sconcolato quando un figlio parte per un luogo lontano. Non preoccuparti, mi passerà presto. Ti chiedo solo di stare attento mentre cammini nella foresta. Molte cose brutte possono accadere e i tempi odierni non sono per niente facili.

– Lo so, mamma. Sono stato addestrato per compiere molto bene la mia missione di messaggero della nostra gente. Andrò veloce come ci si aspetta da me, dopodiché tornerò portando notizie dei parenti di là.

La madre del messaggero si calmò pian piano, aiutata dalle altre donne che la consolavano, dicendole che sarebbe stata una missione rapida e che presto il ragazzo sarebbe tornato.

Prima di partire, Gamba Lesta fu preso da parte rispetto al gruppo di persone che gli stava intorno. Il capo del suo popolo, il coraggioso Kaiuby, lo accompagnò dentro casa sua e lo fece sedere su una panca che stava lì, solitaria, come se stesse custodendo la casa vuota. Il ragazzo si sedette senza fretta mentre osservava l'anziano rovistare dentro qualcosa in casa.

Qualche minuto dopo, il guerriero si mise davanti al giovane e gli mostrò una collana fatta con denti di nemici morti in combattimento.

– Questa collana è appartenuta a mio figlio, Tamoin. Aveva la tua età quando uscì per la sua prima battaglia in campo aperto. Non è più tornato. È stato assassinato vigliaccamente da un guerriero del popolo nemico. Non ha avuto il tempo di proteggersi. Il nemico è arrivato da dietro e lo ha colpito con un bastone molto grande.

Ci fu un silenzio assordante tra i due uomini. Era possibile sentire solo il respiro pesante. Gamba Lesta notò scorrere una lacrima lungo il viso del coraggioso guerriero mentre accarezzava la collana.

– Avevo preparato questa collana per dargliela al ritorno da quell'incursione. Non ho voluto dargliela prima perché pensavo che avrebbe avuto un significato maggiore al ritorno. Mi sbagliavo completamente. Non è più tornato. Era il mio primogenito e il figlio che io stesso avevo addestrato per la guerra. Solo dopo ho capito che non era ancora pronto per affrontare uomini più forti e con più esperienza di lui. Sua madre non voleva lasciarlo andare. Ha pianto molto quella notte e mi ha chiesto di risparmiarlo da quella battaglia. Io non ho lasciato che restasse.

– Perché? Lui voleva andarci? Come avresti potuto sapere quello che sarebbe successo?

Il capo fece una pausa mentre ascoltava le domande di Gamba Lesta, dopodiché fissò un punto sul tetto della casa e vi perse lo sguardo. In seguito, si girò di nuovo verso il messaggero.

– Mio caro messaggero, essere capo non è un compito facile. Sono al comando di questo villaggio da così tanto tempo che non ricordo nemmeno quando tutto è cominciato. Ero ancora un bambino quando i miei genitori mi dissero che dovevo essere preparato per guidare la nostra gente. Non ne sapevo nulla e non volevo neppure saperlo. Volevo solo

giocare con i miei amici, correre nella foresta dietro alle piccole lucertole che comparivano da queste parti. Quando ho compiuto 9 anni, mio papà iniziò ad addestrarmi per la guerra e a 16 anni avevo già partecipato a così tante battaglie che avevo perso il conto. È per questo motivo che sono diventato capo. Avevo il coraggio nel sangue e nulla davanti a me avrebbe potuto spaventarmi. Ho affrontato tante guerre e le ho vinte tutte. Il nostro popolo ha vissuto dei momenti di prosperità, ma quando mio figlio è morto mi è caduto il mondo addosso. Mi sono sentito in colpa, spaventato, debole.

Il guerriero fece una pausa. Gamba Lesta sapeva che era una storia molto triste e che rivelava un lato umano del capo che poca gente conosceva. Si mise ad ammirare il paesaggio fuori dalla casa mentre aspettava che il capo si ricomponesse.

– Devi intraprendere una missione molto importante. Incontrerai delle difficoltà lungo il cammino. Tua madre lo sa, per questo piange per la tua partenza. La tua missione è di pace ma potrebbe comunque comportare dei rischi per la tua vita. Sei stato addestrato per questo. Ce la farai, ne sono sicuro. Voglio che indossi questa collana e che non la tolga per nessun motivo. Ti proteggerà perché porta in sé la forza di molti guerrieri che sono stati benedetti dai nostri antenati. Vai, Gamba Lesta. Compi la tua missione e torna a casa in salute e con buone notizie.

Il capo prese l'adolescente e lo abbracciò con affetto, augurandogli un buon viaggio.

Il giovane uscì dalla casa e si diresse verso lo spiazzo dove era atteso da tutta la comunità. Abbracciò amorevolmente sua madre e i suoi parenti, mise i suoi pochi averi in un sacco fatto con stecche di bambù e salutò tutti con cenni e parole di addio. La comunità accompagnò il ragazzo fino al confine della foresta mentre lui scompariva al suo interno. Il messaggero portava con sé un po' di viveri per uno o due giorni, un piccolo contenitore per l'acqua, il suo arco e freccia e un regalo per il capo che lo avrebbe ricevuto. Teneva a mente i saluti formali che avrebbe dovuto porgere una volta arrivato al villaggio, ma per la sua mente passavano altre idee, perché voleva capire alcuni fatti di cui aveva sentito parlare qualche giorno prima.

La prima parte della giornata fu molto tranquilla. Nessuna novità. I sentieri erano liberi e tutto procedeva secondo i piani del messaggero. Solo alcune brevi soste per riposarsi e nutrirsi. Per il resto, stava andando tutto bene.

Era necessario sfruttare la luce del giorno per proseguire il più possibile. Quando sarebbe scesa la notte, avrebbe dovuto trovare un riparo per non rimanere molto esposto ai pericoli che essa sempre portava con sé.

Sin da piccolo, Gamba Lesta era stato istruito sui pericoli della natura. Sapeva che dipendeva soltanto da lei, ma anche che la natura è una grande madre che accoglie tutti indistintamente e che sa dare vita ad alcuni e morte ad altri. Il suo anziano nonno gli ricordava sempre che è necessario rispettare questo ciclo della natura: chi appartiene al giorno deve approfittare delle cose del giorno per vivere bene e chi appartiene alla notte deve andare di notte alla ricerca del suo nutrimento e sopravvivenza.

Il giovane aveva già sentito molte storie di persone che non avevano rispettato il ciclo della natura e che per questo avevano subito gravi conseguenze. Aveva saputo di uomini che persero totalmente la ragione per aver sfidato i pericoli quando non potevano.

Conosceva anche storie di chi aveva vissuto la sua intera vita dipendendo totalmente dai benefici della madre terra e se l'era sempre cavata perché aveva rispettato i suoi cicli.

Gamba Lesta non era un viaggiatore inesperto. Conosceva bene i sentieri e sapeva leggere i segnali che la natura gli presentava. Pertanto, era sempre vigile e cercava di non distogliere i suoi pensieri altrove, affinché quella confusione non lo distogliesse dalla sua missione e non gli facesse intraprendere cammini a lui sconosciuti.

Tuttavia, il giovane si prendeva alcuni minuti per pensare agli avvenimenti del suo villaggio. Aveva il cuore inquieto e non riusciva a liberarsi da questa sensazione poiché essa tornava sempre ad abitare i suoi pensieri. E fu durante una di queste pause nel bel mezzo della foresta che il ragazzo decise di riposarsi, stendendosi sotto la cima di un albero rigoglioso. Era così grande che lo fissò a lungo, pensando da quanto tempo stava lì ad ascoltare storie e a conoscere uomini e donne che passavano di lì. Avvolto da una brezza calda, il giovane si addormentò nonostante non fosse il momento adatto per farlo. Durante il suo pisolino sognò che si trovava in una vasta pianura in cui vi era ogni specie di albero. Essi parlavano tra di loro annunciando una novità che stava per arrivare nella regione. Il ragazzo drizzò le orecchie per provare a captare il contenuto di quella strana conversazione. E, per quanto si sforzasse, non sentiva quasi niente perché essi sembravano sussurrarsi parole impercettibili. Riusciva a distinguere solo alcune parole che erano trasportate dal vento in diverse direzioni: *Stanno arrivando. Stanno arrivando. Stanno...*

Quando si svegliò, il messaggero era spaventato. Aprì gli occhi rapidamente per assicurarsi che non stava ancora sognando, perché gli sembrava che gli alberi stessero ridendo di lui. Si stropicciò gli occhi con il dorso della mano mentre cercava i suoi averi per continuare il viaggio. Siccome questa sosta non era prevista, avrebbe dovuto correre un po' di più per raggiungere il suo primo punto di sosta e, una volta lì, sistemare un posto per dormire durante quella prima notte. Non fece più alcuna sosta. Corse il più possibile mentre continuava a ripensare al sogno che aveva fatto, cercando di trovare un possibile indizio per capire quello che stava succedendo al suo popolo.

Capitolo 6

I CACCIATORI DI ANIME

ERA DA TANTO CHE NON PIOVEVA NEL VILLAGGIO DI ANHANGÁ. I PAJÉ PIÙ forti erano già stati convocati per danzare e cantare, chiedendo che la pioggia cadesse e bagnasse il suolo del villaggio e che con essa portasse anche il fango necessario per fabbricare gli oggetti di uso quotidiano. Volevano poter piantare la manioca e veder crescere i frutti degli alberi sulle cime rigogliose, per nutrire il corpo dei bambini e dei giovani. Volevano uscire alla ricerca di animali che si avvicinano in cerca d'acqua fresca portata dalla pioggia. Ma questo non accadeva già da molto tempo e la sete ormai si faceva sentire in tutta la regione.

I *pajé* dicevano che era a causa dello scetticismo che si stava diffondendo in tutto il villaggio. La gente non voleva più cantare i canti antichi né tanto meno compiere i rituali di ringraziamento, così necessari affinché la terra non privasse la comunità dei suoi doni. Ma tutto era ormai privo di senso per gli abitanti del luogo perché tutto sembrava sul punto di terminare dal giorno in cui il Karaíba era passato di lì portando notizie di penuria e tristezza.

Anhangá stava già aspettando notizie da altre comunità. Aveva inviato un messaggero, che però non era più tornato; forse è stato assalito da qualche animale o nemico incontrato durante il cammino. Sa che se non darà qualche segnale di speranza alla sua gente, la disperazione prenderà subito il sopravvento e sarà impossibile prevedere ciò che potrà accadere. Se soltanto il capo di Piratajuba inviasse un messaggero, sarebbe

già una grande vittoria. Potranno contare solo su di loro d'ora in poi. Era inutile anche promettere una battaglia ai suoi guerrieri, oramai troppo scoraggiati per intraprendere lunghe camminate; i loro animi, per di più, sono distrutti dal caldo asfissiante. È come se si fosse diffusa una grande epidemia tra i suoi uomini e li debilitasse.

Il coraggioso capo passava ore facendo avanti e indietro per trovare una soluzione al dilemma che viveva. La sua gente era sfinita dal caldo; le sue donne, affamate a causa della siccità; e i bambini, denutriti, piangevano tutta la notte. E non arrivava nessuna notizia da altri luoghi. Perché stava succedendo tutto questo? Che cosa aveva fatto di sbagliato? Il guerriero cercò nei suoi ricordi i motivi di tutta questa sofferenza e trovò un po' di conforto quando parlò con il saggio del villaggio.

– Nonno, devi dirmi cosa dobbiamo fare, quale strada prendere. Nulla nei miei sogni mi dà un'idea di cosa stia accadendo. Ho passato la notte senza riuscire a dormire e, nonostante questo, non trovo spiegazioni.

– Mio nipote è un guerriero coraggioso. Stai cercando la risposta nel posto giusto? Stai cercando dentro di te?

– Cosa c'è dentro di me che possa offrirmi una risposta, nonno?

– La scarsa pioggia provoca morte. La terra arida dà segni di penuria e di tempi difficili. La nostra gente non sa guardare al futuro e trovare un modo di razionare il nutrimento necessario per tempi come questi. Sicuramente supereremo tutto ciò e rideremo anche di questa situazione. Sembra che mio nipote dovrà radunare il suo popolo e mettersi nuovamente in cammino.

– Andarcene di nuovo? Non è passato molto tempo da quando siamo arrivati qui, nonno. Questa terra è stata generosa con tutti noi. Andarcene da qui per morire in un altro luogo?

– È una scelta difficile, nipote mio, lo so bene. In tempi antichi, i nostri antenati hanno scelto di camminare verso altre terre. È per questo che oggi siamo qui. Ho l'impressione che siamo vittime di questo attaccamento a un luogo che non è il nostro. Forse dobbiamo andare avanti per non dare ai divoratori di anime un motivo per coglierci alla sprovvista.

– Nonno, stai tornando su un argomento che ci siamo già lasciati alle spalle. Abbiamo costruito qui il nostro villaggio e siamo stati felici per tutto questo tempo. Qui non abbiamo incontrato ostacoli per vivere la nostra vita. Abbiamo seppellito i nostri morti in questa terra. Abbiamo davvero bisogno di lasciarci tutto alle spalle ancora una volta?

– Mio nipote è il capo guerriero e sa cosa può essere meglio per il suo popolo. Ma riferisco le parole degli antenati perché tu non sia vittima del tuo orgoglio. Mio nipote deve pensare come un saggio e non solo come un guerriero disposto ad andare sempre avanti. A volte è meglio indietreggiare per poter conoscere il nemico.

Anhangá ascoltò con attenzione le parole del vecchio saggio ma non poté rispondergli così prontamente. Aveva bisogno di prendersi del tempo per scegliere la strada giusta da seguire. Non era una posizione facile, ma sapeva che non doveva aver fretta per non correre il rischio di mettere in pericolo la vita di tutti.

Con questi pensieri, lasciò trascorrere alcuni giorni mentre aspettava un segnale dagli antenati. Ma la vita continuò nello stesso identico modo. Trascorsi tre giorni, riunì tutta la comunità nella casa del grande consiglio e annunciò che sarebbero dovuti partire immediatamente. Avrebbero dovuto cercare un posto nuovo per poter riorganizzare la vita.

Ci fu un gran trambusto tra i giovani. Alcuni ritenevano che le idee del capo stessero vacillando e questo lo rendeva un vigliacco. Altri pensavano che quella sarebbe stata la soluzione migliore perché non vi era più alcuna condizione di sopravvivenza in quel luogo arido. La cosa migliore sarebbe stata proprio partire.

Nonostante le posizioni contrarie e no, Anhangá ordinò la partenza per il giorno seguente, ancor prima del sorgere del Sole. Se qualcuno avesse desiderato fortemente rimanere in quel luogo, che ci fosse rimasto e che ci morisse.

All'alba, tutti partirono verso l'ignoto. Un gruppo di giovani guerrieri camminava avanti per farsi strada nei luoghi dove poi sarebbe passata tutta la comitiva, al fine di verificare la presenza di un eventuale pericolo imminente. Furono giorni difficili e pieni di cattive notizie. Alcuni bambini non resistettero alla lunga camminata e dovettero essere lasciati lungo il percorso, così come donne e uomini di età avanzata.

La camminata continuò con delle piccole soste per riposarsi. Tutti si lamentavano con il capo delle condizioni di quel viaggio, ma lui si limitava a dire che aveva cercato di fare la scelta migliore per la sopravvivenza di tutti. Nonostante ciò, la gente era arrabbiata, principalmente per la perdita di vite e per non aver avuto il tempo di dare degna sepoltura ai morti perché potessero avere un buon incontro con gli spiriti ancestrali.

Fu solamente al quinto giorno di camminata che il capo fu sicuro della sua scelta. Si stava facendo buio rapidamente e un forte vento annunciava che la notte sarebbe stata molto piovosa. Il capo guerriero si mise alla ricerca di un rifugio che potesse ospitare tutti

quanti quando la pioggia sarebbe cominciata a cadere. Riunì il suo consiglio e raccontò ai presenti il motivo per cui se ne erano andati in quel modo dal villaggio che era stato così accogliente per tanto tempo.

– Ho fatto un sogno. In esso, il nostro villaggio era invaso da esseri mostruosi. Avevano peli su tutto il corpo e sul viso. Non sapevo da dove venivano e neppure cosa volevano dalla nostra gente. Ho provato a parlarci ma la loro lingua era molto strana e confusa. Erano grandi e forti. Assomigliavano a delle scimmie ma non saltellavano e neppure giocavano. Avevano un viso sempre duro e una voce di guerra. Mi sono spaventato molto. Quando mi sono svegliato, ho consultato il nostro saggio e lui mi ha detto che era necessario andarsene da quel luogo perché il sogno era stato un avvertimento dell'arrivo dei cacciatori di anime.

Il capo fece una pausa nel racconto. Il suo volto aveva un'espressione preoccupata mentre osservava la sua gente diventare irrequieta. Uno dei suoi consiglieri prese la parola.

– Crediamo nella tua parola, Anhangá. Per questo motivo, ti abbiamo eletto come Capo maggiore. Sappiamo che il tuo sogno porta la parola degli antenati. All'inizio eravamo turbati perché non sapevamo cosa ti stesse passando per la testa. Adesso lo sappiamo.

Il capo ringraziò il saggio per quelle parole, ma non poté fare a meno di far notare che sapeva del malcontento di altri membri del gruppo, lasciando ben chiaro che gli dispiaceva che alcune persone stessero lì solo per rendere più difficile il proseguimento di quella camminata.

Le parole del grande capo generarono un certo scalpore tra i presenti. I giovani erano i più indignati rispetto alla situazione. Uno di loro, Caapoassu, esaltato dalla sua esperienza e conoscenza delle cose della foresta, si fece avanti come portavoce degli insoddisfatti.

– Il grande capo è saggio e non mettiamo in dubbio la sua guida. Semplicemente non capiamo come fuggire da qualcosa che non si vede. Come possiamo aver paura di un sogno? Siamo guerrieri e siamo stati addestrati per lottare, affrontare potenti nemici. Perché fuggire come codardi da un pericolo che non possiamo vedere?

– È proprio così, Anhangá – gridò qualcuno in mezzo alla folla. – Non possiamo fuggire come animali spaventati dal momento che siamo stati educati per essere forti. Abbiamo la nostra dignità di guerra. I nemici arriveranno al nostro villaggio e sapranno che siamo fuggiti senza neppure lottare. Questo ci disonora molto.

Quella notte si continuarono a udire altri mormorii. Anhangá rimase immobile. La sua esperienza lo portava ad ascoltare tutte le parti per poter fare nuovamente uso della parola. Questo lo aveva imparato da suo padre, il più grande tra i guerrieri della sua gente. Lui non interrompeva mai un discorso, anche se era contrario alle decisioni da lui prese. Faceva così per mettere in pratica la frase che più amava: “Tupã ci ha dato due orecchie ma una sola bocca. Bisogna saper ascoltare bene per parlare bene”.

Dopo essere diventato capo, promise che avrebbe continuato l’opera di suo padre, Tupicacão, di dare una vita migliore a tutti gli abitanti del suo villaggio. Disse questo davanti al corpo mutilato di suo padre che era stato codardamente assassinato da un nemico della comunità. L’assassino dovette fuggire molto lontano per non essere trovato da nessuno di quella comunità; caso contrario, sarebbe stato anche lui mutilato, secondo l’usanza della comunità.

La decisione di non punire il malfattore fu molto criticata da tanti all’interno della comunità, ma Anhangá si giustificava dicendo che quella sarebbe stata la volontà di suo padre.

– Sicuramente questo delinquente avrà quel che si merita nella foresta – era solito ripetere.

Il fatto è che il capo cercava di ascoltare tutti prima di prendere la parola. Ma, quando lo faceva, la sua voce era come un fulmine che attraversa il cielo senza paura di dove andrà a colpire.

– Quando mi sono svegliato, dopo aver sognato tutta la notte, ero molto colpito da quel sogno perché le creature che ho visto non assomigliavano a nulla che io conoscessi. Per questo motivo sono corso a chiedere consiglio al saggio della comunità. Non sapevo interpretare il sogno né tantomeno intravedere una luce che mi permettesse di prendere la decisione migliore.

Fece un’altra pausa.

– Sentivo che, se avessimo affrontato quelle bestie, ne saremmo stati sopraffatti. Per questo, ho preferito la ritirata allo scontro. Ho preferito che avessimo qualche possibilità in più di sopravvivere piuttosto che affrontare quei mostri divoratori di anime. Ognuno di voi è stato addestrato per la battaglia e so che quando arriverà il momento saprete difendere i nostri figli e le nostre donne. So anche che arriverà il momento della battaglia. Stiamo battendo in ritirata solo per darci il tempo di conoscere chi ci attaccherà. Nel mio sogno era chiaro che sarebbe sorta una soluzione per superare questa difficoltà perché ho

visto che c'è una donna, che non appartiene al nostro popolo, che sarà la madre di un *maíra* che verrà per unire le nostre genti.

Ci fu un silenzio generale. Non si udiva un solo sussurro... e anche gli uccelli notturni si ammutolirono dopo le parole del saggio capo.

– I cacciatori di anime stanno arrivando e non possiamo fare nulla per cambiare questa situazione. In questo momento dobbiamo pensare ai nostri antenati e chiedere loro la protezione e sostegno, poiché è di questo che avremo bisogno. Sicuramente.

Quella notte piovosa fu la più triste mai vissuta da quella gente.

Capitolo 7

LA REGINA DELLE ACQUE

POTYRA ERA MOLTO IMPAZIENTE. NON SAPEVA COSA STESSE aspettando il suo capo per organizzare l'attacco alle *malocas* del villaggio del capo Anhangá. Avevano sentito dire ai messaggeri che i bambini erano già abbastanza grandi per essere rapiti affinché la loro gente potesse crescerli. Aspettare oltre sarebbe stato un male perché sarebbero stati educati all'arte della guerra e probabilmente sarebbero stati pronti a morire per i loro genitori e parenti.

La ragazza era irritata perché quella sarebbe stata la sua prima vera battaglia. Si era preparata per molti combattimenti al fine di poter affrontare un nemico vero. Non ce la faceva più ad aspettare questo momento glorioso in cui avrebbe dimostrato ai suoi genitori che era degna di essere la prossima al comando del villaggio. Era pronta a essere la prima donna a entrare nel campo di battaglia e a condurre i guerrieri uomini alla vittoria della loro casa e del loro popolo. Da allora in poi, il suo nome sarebbe stato ricordato per molte generazioni e la sua famiglia onorata per sempre.

Ma, se questo era chiaro nella sua testa, non sembrava essere la principale preoccupazione di suo padre in quel momento. In verità, Potyra non lo aveva mai visto così. Non avevano entusiasmo, non avevano anima. Il suo sguardo si perdeva in pensieri lontani. Durante le riunioni quasi non parlava; come se volesse ascoltare tutti, cosa che non aveva mai fatto prima. Questo la preoccupava molto.

Un pomeriggio Potyra vide suo padre allontanarsi dalle case e dirigersi nella foresta. Sapeva che la sua camminata era diversa dal solito. I suoi passi erano sempre forti

e determinati. Decise di seguirlo. Si nascose tra gli alberi per non essere vista. L'uomo continuò per molto tempo fino a raggiungere un'area isolata che lei non conosceva. Una volta lì si sedette su un tronco d'albero e rimase a lungo a fissare il vuoto. Ogni tanto muoveva le braccia come se stesse chiamando qualcuno per partecipare con lui a quello strano rituale.

Potyra era già in procinto di avvicinarsi al padre quando udì un rumore provenire dal fiume che passava davanti al posto in cui si trovava il guerriero. Si nascose ancora meglio e cercò di avvicinarsi per capire di cosa si trattasse. Suo padre non ebbe reazioni di fronte a quel rumore e questo la intrigò ancora di più. Strisciò tra le foglie e, da dove si trovava, riusciva a intravedere solo una figura che si era messa davanti al padre e sembrava parlare amichevolmente con lui, come se fossero stati dei vecchi amici. Potyra continuò a strisciare per avvicinarsi sempre di più a suo padre, alla ricerca di un luogo strategico per vedere e ascoltare quello che stava accadendo. Nonostante ciò, però, continuava a non vedere l'altra persona ma poteva osservare suo padre gesticolare in modo deciso, così come era solito fare quando coordinava le riunioni del consiglio del villaggio. E fu proprio questo ad aiutarla a capire meglio quello che diceva:

– Non posso azzardarmi a invadere un villaggio impaurito. Sarebbe vile da parte nostra uccidere persone che non si possono difendere. I nostri messaggeri ci riportano parole non vere perché sento che Anhangá sta passando dei momenti molto difficili.

– Non hai molte opzioni. La ragazza che è nata uomo si sta già disperando e presto non riuscirà più ad aspettare.

– Ma è proprio a causa sua che non voglio affrontare questa maledetta guerra. Ho paura che soffra e che si faccia male in una lotta e...

– Non essere codardo, uomo! Lo sai bene che smetterà di essere una guerriera solo quando incontrerà un guerriero che la convinca della sua vera missione. A quel punto l'incantesimo si romperà e lei sarà nuovamente una donna e darà alla luce dei guerrieri coraggiosi per il suo popolo.

– Ma lei nutre il desiderio di essere a capo del villaggio dopo la mia morte. Cosa c'è di male in questo?

– Lei è nata per essere la madre di un guerriero che proteggerà la nostra gente. Se non andrà in guerra, non incontrerà mai il padre di questo bambino e per noi sarà tutto perduto.

L'uomo abbassò le braccia e si mostrò contrario, scuotendo la testa. Dopodiché rivolse lo sguardo in avanti, guardò in faccia il suo interlocutore e gli promise che sarebbe

andato in guerra. In quel momento, però, da un albero vicino a dove si trovava Potyra si staccò un ramo, che fece fare un salto indietro all'uomo, facendogli intravedere che qualcuno lo stava spiando senza però capire di chi si trattasse. Questo rese il capo molto sospettoso, pensando che poteva essere proprio Potyra. Senza congedarsi dal suo interlocutore, il capo prese la sua lancia e tornò al villaggio a passi svelti e deciso a scoprire chi avesse ascoltato la sua conversazione con la regina delle acque.

Potyra era arrivata con molti minuti di anticipo rispetto al capo. Andò direttamente a casa sua. Arrivò senza fiato e fece spaventare la madre che stava spazzando con la sua vecchia scopa di palma. La donna capì che la sua piccola aveva qualcosa che non andava.

Lei si avvicinò, le offrì dell'acqua in una ciotola e la fece riposare seduta su una panca appoggiata alla parete. Fu lì che, attonita, vide suo padre arrivare a grandi passi in compagnia di alcuni amici. Era arrabbiato e questo lo faceva sembrare ancora più grande di quello che era. Immediatamente sua madre si avvicinò al marito e gli sussurrò all'orecchio qualcosa che lo fece calmare per un momento. Anche lui andò verso la brocca d'acqua e se la portò direttamente alla bocca. Dopodiché si sedette appoggiato al tavolo che stava al centro della cucina. Infine, prese una grande pipa, la riempì di erbe della foresta e cominciò ad aspirare lentamente, mentre fissava il volto pallido della guerriera.

La ragazza non rimase in silenzio a lungo e ben presto gli chiese spiegazioni su quello che aveva visto nella foresta. Nonostante la domanda carica di fiducia, l'uomo rimase in silenzio a fumare la sua pipa. La ragazza non si diede per vinta e ripeté la domanda facendogli capire che pretendeva una risposta.

Il capo si alzò dal posto in cui stava e iniziò a girare per la casa mezza vuota. A ogni angolo esalava una boccata di fumo che si spargeva per la casa e faceva tossire lievemente la ragazza.

– Quello a cui hai assistito è uno dei misteri che alimenta il nostro popolo. La maggior parte dei giovani pensa che le storie che raccontiamo siano solo frutto dell'immaginazione degli anziani. Non credono che sia davvero possibile parlare con gli spiriti della natura. Quella che hai visto è la regina delle acque, Yara, la nostra madre protettrice.

– Che cosa ti ha detto, papà? Parlavate di me?

– Sei un tantino vanitosa, figlia mia. Pensi sempre che tutti stiano parlando di te. Stai attenta perché questo atteggiamento non deve essere quello di una guerriera che vuole essere la più grande di tutte.

La ragazza era un po' imbarazzata dalle parole di suo padre e si rannicchiò in un angolo della casa. Tuttavia, voleva sentire dalla bocca del capo di che cosa avessero parlato.

– Abbiamo parlato di te, sì, Potyra. Yara vuole che tu vada in guerra contro i tupinambá del nord. Ha detto che incontrerai un grande guerriero, il quale ti convincerà a diventare sua sposa.

– Che pazzia è questa, papà? Che cosa vuol dire trovare un marito sul campo di battaglia? Questo è molto peggio di sposarsi con qualcuno del nostro popolo. Io non sarò sconfitta da nessuno e tanto meno sarò obbligata a sposarmi con quel tizio.

Il padre si avvicinò alla figlia e le accarezzò i lunghi capelli legati. Poi tornò al centro della stanza e riprese la parola:

– È da molto tempo che le nostre antenate invocano la presenza di Yara e di *Matinta* quando vogliono capire le strade della nostra gente. Queste nostre parenti della foresta si mostrano di più alle nostre anziane. Loro ci guidano e ci orientano. Le loro parole sono sempre un buon motivo perché facciamo attenzione durante il nostro cammino nella foresta.

Il saggio capo smise di parlare mentre contemplava i lineamenti di Potyra. Notò che era confusa con tutto quel parlare.

– Esiste una profezia tra la nostra gente secondo la quale ci sarà un bambino capace di riunire tutti i nostri popoli in uno solo contro un demone che verrà da lontano. Questo bambino sarà grande in coraggio e nascerà come frutto del matrimonio di due popoli nemici. Yara pensa che sia giunto il momento poiché ci sono notizie che questo demone si stia già avvicinando.

Potyra rabbrivì alle parole solenni di suo padre. Voleva chiedergli qualcosa ma lui la bloccò e le fece segno di uscire perché voleva restare solo.

Diede solo un ordine al suo guerriero principale.

– Preparatevi tutti. Partiremo domattina presto. Porteremo solo quello che sarà possibile portare con le nostre mani. Niente viveri o cose voluminose. La mia aspettativa è quella di arrivare, combattere, fare prigionieri e tornare il più velocemente possibile alle nostre case. Voglio essere lontano quando le cose peggioreranno. E congedò il guerriero.

Capitolo 8

AL RITMO DEL COLIBRÌ

GAMBA LESTA SI ABBASSÒ NON APPENA SI RESE CONTO CHE C'ERA UN CERTO MOVIMENTO in una radura più avanti. Cercò di controllare il respiro per non farsi scoprire da coloro che sarebbero potuti essere suoi mortali nemici.

Cercò di avvicinarsi ancora di più nel tentativo di sentire qualcosa. Il suono che proveniva dalla radura era sempre più indistinto: “Se è qualcosa di umano, sicuramente non si tratta di un popolo amico”, pensò il giovane. Non riusciva a decifrare bene le parole e questo lo faceva avvicinare sempre di più alla radura.

Imprudentemente, il giovane calpestò un ramo secco che scricchiolò. All'istante il vocio cessò. Gamba Lesta si accovacciò nel suo angolino e si mise ad aspettare l'evoluzione degli eventi. Furono minuti interminabili, mentre osservava gli uomini che lo cercavano.

Era felice di aver trovato una caverna scavata nella roccia e di aver avuto il tempo di infiltrarsi dentro quando il ramo si era rotto. Lì poté sistemarsi meglio e nascondersi dai suoi inseguitori.

Quello che non era chiaro al messaggero, però, era chi fossero quelle persone, o qualunque cosa fossero. È vero che Gamba Lesta non aveva avvistato concretamente nessuno ma le parole che uscivano dalle loro bocche erano totalmente incomprensibili. Rimase lì nascosto ancora per molto tempo, finché non ebbe la certezza che le creature se ne fossero andate.

Gamba Lesta era spaventato. Aveva già sentito parlare dei molti spiriti che vagano nella foresta in cerca di anime da divorare, ma non aveva mai visto nulla del genere. E quello che lo rese ancor più pensieroso fu il fatto che erano fuori dal loro orario di attacco, poiché si presentano sempre di notte e divoravano le loro vittime quando il Sole è già tramontato da tempo. Che cosa stavano facendo in giro di giorno?

Un'altra considerazione del ragazzo era la possibilità che quelle apparizioni non fossero dei fantasmi o spiriti notturni, ma uomini in carne ed ossa. “In questo caso”, pensava il giovane, “chi erano costoro e che cosa stavano facendo nel territorio dei popoli tupi?”. Era certo che non si trattava di parenti ma di gente che veniva da fuori.

Il messaggero decise di salire su un albero alto per cercare di esaminare l'area in cui si trovava. Forse dall'alto avrebbe avuto una visuale migliore su tutto. Salì senza

difficoltà. Gli era sempre piaciuto arrampicarsi sugli alberi per giocare con i suoi amici. Tra di loro c'erano vere e proprie competizioni per mettere a confronto la propria destrezza nel salire e scendere dalle grandi cime. Gamba Lesta vinceva quasi sempre, soprattutto per via della sua gracile costituzione fisica che lo avvantaggiava rispetto agli altri.

Dalla cima dell'albero il ragazzo non vide quasi nulla. Percepì in lontananza soltanto un debole filo di fumo che si alzava sopra alcune chiome di alberi. Ma era lontano e in un'altra direzione. Avrebbe dovuto continuare per non perdere ulteriore tempo. Quegli uomini venivano dal grande *paraná* che era dove viveva suo zio Anhangá a cui doveva portare un messaggio, non appena fosse riuscito a passare per le terre di Apoena, il capo di Turiaçu.

Il ragazzo scese dall'albero con uno sguardo preoccupato. Il villaggio di suo zio poteva aver subito un attacco o essere in procinto di subirlo. Sapeva che doveva correre il più velocemente possibile per arrivare prima di quegli uomini. Oltre a questo, cosa avrebbe potuto fare? I due villaggi ai quali doveva portare il messaggio di Kaiuby erano lontani tra loro e non avrebbe avuto senso cambiare strada ora, visto che era così vicino a Turiaçu. Ma non poteva restare indifferente di fronte a quegli eventi. Doveva scegliere quale strada prendere.

Per qualche istante si fermò e chiuse gli occhi nel tentativo di distinguere dei suoni che sembravano provenire da dentro la foresta. Aguzzò i sensi mentre girava la testa in tutte le direzioni. Dopodiché si fermò, aprì gli occhi e guardò il cielo per cercare di capire quante ore mancavano alla fine della giornata. Calcolò circa quattro ore. Se si fosse affrettato, sarebbe potuto arrivare prima che il sole fosse tramontato definitivamente e, così, riposare nella casa di suo zio Anhangá per quella notte. Il mattino seguente sarebbe partito per Turiaçu. Sicuramente il saggio Apoena avrebbe capito la sua scelta.

Molto più ottimista di fronte a questa possibilità, il giovane si avviò nella direzione scelta, ma finì per dimenticare vicino alla grotta di pietra la collana che gli aveva regalato il capo Kaiuby, che si era levato dal collo per non rovinarla quando si era arrampicato sull'albero. Solo molto più tardi se ne sarebbe accorto.

A ogni modo, il giovane aveva guadagnato un grande vantaggio. Sapeva di essere sulla strada giusta e, se tutto fosse andato secondo i suoi piani, presto sarebbe arrivato al villaggio di Turiaçu e avrebbe potuto riavere la sua preziosa collana.

Capitolo 9

CORPI LUNGO IL CAMMINO

NON FU MOLTO PIACEVOLE PER GAMBA LESTA IMBATTERSI CON i corpi abbandonati lungo la foresta. Avevano già iniziato a essere divorati da avvoltoi e da altri animali che mangiano le carcasse abbandonate lungo i sentieri e sparse in giro. Il giovane non sapeva cosa pensare. I bambini sembravano essere stati abbandonati dai genitori mentre questi scappavano da un qualche tipo di mostro. Si mise a pensare se fossero stati gli stessi uomini che aveva avvistato qualche ora prima. Ma scartò questa possibilità per via della direzione che seguivano. C'era un'altra spiegazione per questo.

Nella misura in cui si lasciava i corpi alle spalle, il ragazzo cercava informazioni nella sua testa per provare a risolvere quel rompicapo. Non gli sembrava che suo zio Anhangá fosse capace di lasciare indietro bambini così piccoli per poi essere divorati da animali. Erano morti quando era arrivati lì. Cercatore esperto com'era, iniziò a cercare degli indizi lasciati nel fogliame. Vide che molte persone erano passate di lì; tutte correvano con una certa disperazione. Cercò l'origine delle impronte e scoprì che stavano venendo dal villaggio Turiaçu. Le persone stavano dunque fuggendo da quel luogo. Ma ciò che lo incuriosiva era il motivo per cui questo era accaduto. Sapeva che suo zio non avrebbe fatto una cosa del genere se non per una buona ragione. Soprattutto per l'usanza antica del rispetto dei morti.

Il messaggero preferì non restare lì a fare ipotesi sull'accaduto. Si mise in marcia per scoprire che cosa fosse realmente successo. Lungo il cammino, si imbatté anche con i corpi di due anziani. Inoltre, si rese conto che le persone stavano fuggendo con così tanta fretta che avevano lasciato i loro averi lungo la strada.

Quanto più si avvicinava al villaggio, tanto più il suo cuore palpitava carico di aspettative. Aveva già iniziato a piangere quando arrivò al centro del villaggio di Turiaçu. Totalmente deserto. Vi era un silenzio agghiacciante. Il ragazzo volle gridare ma non ci riuscì. Si limitò a inginocchiarsi a terra e si portò le mani al volto, scuotendo la testa in un gesto disperato.

Nella sua testa pensava a varie ragioni possibili per quell'accaduto ma nessuna sembrava giustificare l'abbandono di quel luogo, tanto amato dai suoi zii e per il quale i suoi amici avevano dato la vita in una battaglia che era durata molto tempo.

– E ora? – chiese il ragazzo senza speranza di ottenere risposta. – Che notizia porterò ai miei amici che mi stanno aspettando? Sarò io il profeta del dolore per le persone che amo?

Erano domande senza risposta ma riflettevano il dolore che il giovane provava. Spettava a lui tornare al suo villaggio e raccontare alla comunità tutto quello che aveva vissuto in quel viaggio. Non doveva scegliere cosa fare, doveva solo annunciare ciò che era accaduto.

Totalmente preso nel suo dolore, non si rese conto che qualcuno lo chiamava con voce molto debole. Era un'anziana che aveva preferito rimanere nel villaggio. Quando la vide, Gamba Lesta fu pervaso da una felicità senza fine. Si diresse verso l'anziana donna e voleva subito farle molte domande. La dolce signora però non lo lasciò parlare. Lo invitò innanzitutto in casa per mangiare un po' di *mingau* di banana. Il messaggero capì allora che era inutile andare via correndo per dare la notizia finché non avesse ascoltato il racconto di quella gentile signora.

– Il nostro capo ha deciso che sarebbe dovuto fuggire il più velocemente possibile da qui, nipote mio. I suoi sogni erano pesanti e il suo spirito inquieto. Niente gli permetteva di vedere quale sarebbe stato il futuro della sua gente, restando qui. Così ha deciso di partire portando tutti con sé, pur sapendo che qualcuno non avrebbe tenuto il passo di quella camminata.

– Ho incontrato alcuni parenti morti lasciati lungo il cammino. Mi ha reso molto triste aver visto che la fretta non aveva concesso loro una degna sepoltura con le onorificenze che meritavano.

– Nipote mio, hai ragione a essere triste ma non devi pensare che il capo lo abbia fatto per cattiveria. Lui seguiva il suo intuito in quanto capo. Chi sta al comando deve sempre prendere decisioni che, a volte, non accontentano la maggioranza. Ho preferito rimanere perché sapevo che non avrei resistito neanche un solo giorno di camminata. Altri hanno preferito andare pur conoscendo le proprie condizioni fisiche. Le scelte sono sempre un punto di onore per la nostra gente.

– Perché sono fuggiti così velocemente, nonna?

– Cattivi auspici. Venti gelidi in tempi caldi. Non sono segnali positivi. La pioggia che non bagna il terreno al momento giusto è un segnale di sofferenza. Cose terribili accadranno. È meglio scappare in un altro luogo.

Il giovane rimuginò tra sé e sé sulle parole dell'anziana. Il suo popolo aveva sempre avuto un'insolita saggezza che aveva appreso osservando le cose di madre natura. Sono segnali che essa presenta e che indicano ciò che accadrà più avanti. "Il futuro è soltanto un buco nel presente", diceva il suo anziano nonno. E lui aveva appreso che è un buco della grandezza esatta per darci appena un'occhiata. Aveva appreso che era così che funzionavano i sogni del Karaíba. Ma erano sogni confusi e che non dicevano con esattezza quello che sarebbe di fatto accaduto. Erano soltanto segnali, tracce, indizi. Il resto erano aspettative.

– Perché non potevano aspettare lo svolgersi degli eventi qui, nonna?

– Quando quello che deve accadere è il peggio, non si deve aspettare. Ed è questo che devi fare anche tu, nipote mio. Vai. Parti verso il tuo villaggio. Non fare deviazioni lungo il percorso. La tua missione è raccontare a tutti questa storia. Devono prepararsi per quello che i segnali vogliono mostrare. Non devi più occuparti di questa anziana condannata dal tempo.

Con queste parole, l'anziana si ritirò nella sua amaca. Gamba Lesta stava sistemando le sue cose mentre era osservato da lei e ascoltava i suoi consigli. Gamba sapeva che non avrebbe avuto senso insistere perché lei venisse con lui al villaggio. Lei aveva già preso la decisione di rimanere e andare incontro al suo destino.

Così, quando il giovane era pronto per partire, l'anziana saggia lo chiamò accanto a sé un'ultima volta e gli confidò:

– Ci sarà una guerra. La donna guerriera è molto forte e decisa. Un uomo dovrà batterla perché lei possa dare alla luce l'eroe che unirà di nuovo il nostro popolo.

Il ragazzo non capì quasi nulla. Lei non volle spiegare. Si salutarono e Gamba Lesta si mise in marcia.

Capitolo 10

FORTI VENTI SU MARAÌ

– SVEGLIATI, MARAÌ. IL TUO SOGNO È MOLTO AGITATO. MEGLIO LAVARE il viso con le acque fredde del fiume.

– Non sogno. Vedo. Sangue, lotta... Gamba, dove sei mio amato?

– Devi svegliarti, figlia mia, sennò lo spirito della morte viene a prenderti e ti porta nel luogo dei morti.

– Se non potrò avere l'amore di Gamba Lesta non mi importa neanche vivere.

– Lui presto sarà qui, Marai. Calmati, ragazza.

Nessuno stava capendo esattamente per quale motivo Marai si era svegliata di soprassalto nella quinta notte dalla partenza del ragazzo. Prima era calma e persino felice. Quel giorno aveva parlato con le amiche e gli aveva raccontato i suoi piani di sposarsi con Gamba Lesta non appena questo trambusto fosse terminato una volta per tutte. Le ragazze del villaggio si rallegrarono per la gioia della dolce ragazza. Tutte sapevano che era l'unica opportunità che il ragazzo avrebbe avuto.

Nei piani di Marai c'era la costruzione di una bella casa e voleva avere molti figli che avrebbero scorrazzato per il cortile. Aveva intenzione di piantare un orto pieno di frutti per nutrire la sua prole. Ci sarebbe stato mango, ananas, *taperebá*, *muruci*, *uxi*, *umari*, *ingá-xixica*, *pequi*, *pequiá* e tanti altri frutti. Il suo sogno era poter avere animali della foresta che sarebbero stati allevati vicino casa. Siccome suo marito non sarebbe potuto uscire a caccia, avrebbe realizzato un luogo dove gli animali avrebbero aspettato di essere abbattuti. In questo modo, avrebbero sempre avuto la carne da dare ai figli.

Anche il terreno dove avrebbero piantato manioca, patate dolci, igname e *cará*, sarebbe stato allestito proprio a due passi dal villaggio in modo che Gamba Lesta potesse andare e tornare senza troppi sforzi e senza stancarsi troppo. Se avessero potuto, avrebbero trovato il modo di fare arrivare l'acqua del fiume direttamente dentro casa. Questo avrebbe evitato di scendere lungo il pendio che separava il villaggio dal fiume. Lei sapeva che era da tempo che il fidanzato osservava i luoghi per cui passava per copiare le novità che altri inventavano. Credeva nell'intelligenza dell'amato e sapeva che sarebbero stati molto felici insieme.

Siccome aveva parlato di queste cose alle amiche, nessuno capiva perché la ragazza fosse così inquieta quella notte. Quello che tutte si ricordavano era che alcune ore prima aveva parlato con il saggio *pajé*. Ed era su di lui che confidavano per cercare la tranquillità di cui aveva bisogno la giovane.

Una delle amiche accese una torcia e uscì nella notte per cercare il saggio. Lui doveva sapere che rimedio offrire a Marai. Alcuni minuti dopo, lo incontrò che riposava nella sua *maloca*. Lo svegliò con molto garbo e gli raccontò l'accaduto. L'anziano prese alcuni oggetti e si diresse verso la casa della giovane. Quando arrivò lì, capì che la ragazza

era persa nel mondo dei sogni e da esso non riusciva a uscire perché la sua mente era confusa.

Chiese a tutti di andarsene poiché aveva bisogno di stare da solo con la ragazza. Solamente due aiutanti rimasero lì. Il resto della comunità dovette uscire e aspettare fuori dalla casa. Allora l'uomo tirò fuori da un vecchio panno consunto un flauto fatto di argilla. Era uno strumento molto ben elaborato. Aveva dei disegni incisi su tutta la lunghezza e, nonostante non fosse molto grande, si capiva la delicatezza di quello strumento, maneggiato in modo molto elegante dall'anziano.

Il silenzio che gridava nella notte venne interrotto dal dolce e incantevole suono del flauto che inebriava tutti i presenti con la sua melodia. La stessa Maraì, che abitava ancora il mondo dei sogni, si tranquillizzò e si lasciò trasportare dalla melodia. A poco a poco, il suo respiro si normalizzò e il suo spirito si alleggerì, fino ad arrendersi completamente al sonno. Finalmente, Maraì aveva smesso di sognare.

L'anziano rimase lì ad aspettare qualche tipo di reazione della ragazza ma non successe nulla. I curiosi si avvicinarono per capire cos'era accaduto allo spirito di lei, che era stata cresciuta come una parente. Il saggio riunì tutti e raccontò la sua storia.

– Il mondo in cui ci muoviamo non è unico. C'è il mondo dei sogni verso il quale ci spostiamo ogni volta che dormiamo. Lì ci incontriamo con i parenti che lo abitano. Loro ci raccontano le cose che accadranno sulla nostra strada.

– E noi possiamo capirlo, nonno?

– Certo che sì! Le cose vengono dette a ognuno di noi. È un momento molto solitario. Delle volte c'è molta confusione, molto rumore. Dunque, ce ne dimentichiamo. È per questo che incentiviamo i bambini a raccontare i loro sogni quando si svegliano al mattino. Lo facciamo perché, a volte, i messaggi diretti alla comunità possono passare attraverso le voci dei bambini.

– È quello che è successo a Maraì, nonno?

– Maraì è molto sensibile. Percepisce facilmente. Ha sentito una conversazione dell'Universo. Ha pensato che fosse per lei. Ha pensato che fosse per il suo uomo. Forse è davvero così. Questo l'ha resa inquieta e timorosa di svegliarsi. Lo spirito dell'uomo e della donna è molto confuso quando entrano in gioco i sentimenti. Non c'è modo di sapere quello che ha sognato Maraì. Ora è tutto finito. Domattina tornerà alla normalità e potrà raccontare a tutti quello che i suoi occhi interiori hanno visto. Andiamo a dormire.

E tutti si diressero verso le proprie case.

Capitolo 11

LE ICAMIABAS, DONNE GUERRIERE

POTYRA SCAGLIÒ CON FORZA LA SUA FRECCIA VERSO IL BANANO, centrando in pieno il bersaglio. Tutti gridarono euforici. Era la terza freccia che colpiva lo stesso punto. Questo la rendeva la miglior arciera del villaggio. Era così da quando aveva compiuto 12 anni di età e aveva cominciato a dedicarsi completamente alle arti della guerra. Non che ai suoi genitori piacesse l'idea, ma glielo lasciarono fare, pensando che si trattasse solo di un capriccio da bambina, che presto lo avrebbe dimenticato e avrebbe iniziato a vivere la sua preparazione per diventare donna.

Il tempo passò e Potyra si perfezionava sempre di più in quell'arte, lasciandosi alle spalle le cose proprie delle ragazze. Le donne del villaggio, che in un primo momento pensavano fosse molto divertente quella passione di Potyra per l'arte dei ragazzi, iniziarono a muovere dure critiche al suo comportamento, dicendo che non era appropriato per la figlia di un capo. Le giovani della sua età ben presto si rivoltarono contro il suo comportamento e la prendevano in giro.

– Potyra non può continuare a comportarsi come un uomo – dicevano le donne alle riunioni del consiglio.

– Deve essere educata per continuare la tradizione della nostra gente. Deve essere preparata per sposarsi e dare alla luce molti figli perché la memoria dei nostri antenati continui nel tempo.

I genitori di Potyra ascoltavano con grande rammarico tutte quelle parole. Provavano a convincere la gente che non si trattava solamente di imporre un loro desiderio su quello di lei, ma era la figlia che non voleva che nessuno si intromettesse nella sua vita.

– Voi siete i suoi genitori. Spetta a voi dirle cosa deve fare. Dove si è mai vista una cosa del genere? Ci pensate se tutte le nostre ragazze cominciassero a diventare guerriere?

– Torneremo al tempo delle *Icamiabas*. Tempo in cui le donne comandavano gli uomini ed erano più forti e determinate di loro.

– Questo tempo non tornerà più, miei cari – diceva il capo provando a convincere la comunità che Potyra stava soltanto attraversando una fase che sarebbe passata presto.

– Ma il capo non può dimenticarsi che fu proprio così che le guerriere divennero più forti degli uomini. Ricordati che, in quel tempo, gli uomini schiavizzavano le donne e le obbligavano a fare tutto ciò che desideravano. Essi svolgevano solo i servizi della caccia

e della pesca, mentre esse si prendevano cura della casa, preparavano il cibo, piantavano, coglievano il raccolto e educavano i figli. Vissero così per molto tempo, fino a quando non nacque Kaxi, figlia della ninfea. Quando Kaxi crebbe e si rese conto delle atrocità subite dalle donne del suo mondo, decise di lottare in modo che le sue sorelle non fossero più maltrattate dagli uomini.

– Cosa è successo? – chiese l’anziana donna che raccontava la storia a un pubblico attento. – Lei si preparò come un uomo. Apprese a impugnare arco e freccia, a lottare con coraggio, senza preoccuparsi se l’altro sembrava più forte di lei; imparò a controllare la paura e la delicatezza proprie delle ragazze della sua età. Successivamente riunì alcune fedeli compagne, preparò una trappola e assassinò i capi degli uomini, riducendoli in schiavitù. Le donne iniziarono a farsi carico della vita del villaggio, obbligando gli uomini a svolgere le mansioni che prima appartenevano a loro.

– E come avevano figli? – volle sapere una voce curiosa in mezzo al pubblico.

– Quando le donne sentivano di essere nel periodo fertile, obbligavano gli uomini a dormire nella loro stessa amaca. Tempo dopo, nascevano i bambini che venivano educati secondo l’arte delle *Icamiabas*. È chiaro che non tutti i bambini sopravvivevano, soprattutto i maschi. Molti erano allevati per diventare schiavi, altri assassinati perché non servivano a nulla.

– Ancora oggi gli uomini non servono a nulla – disse qualcuno, provocando molte risate tra i presenti.

– Questa è solo una leggenda. Non è accaduto sul serio, non è vero nonna?

– Le leggende sono storie create per raccontare le verità che la nostra mente non riesce a capire. È come quando piove molto e non si riesce a vedere l’altro lato del villaggio. Non riusciamo a scorgerli, ma sappiamo che le case, il fiume e la foresta sono lì ad osservarci. Le leggende sono storie che dicono che è necessario fare attenzione alle strade che vogliamo intraprendere.

Altre volte ancora le donne del villaggio discussero della situazione della giovane Potyra che cresceva come una *Icamiaba*, ma lei rimaneva estranea ai commenti che facevano in merito alla sua condizione di guerriera e donna. Nel frattempo, tutto sarebbe potuto cambiare da un momento all’altro e questo rallegrava il padre della ragazza che ora era convinto della necessità di mettere la giovane sulla via della guerra. Era questa la parola della madre delle acque, Yara, la quale aveva già detto che, così, avrebbe

incontrato il compagno ideale per far nascere il guerriero che avrebbe unito popoli diversi sotto la protezione della memoria ancestrale.

Capitolo 12

INCONTRO DI DUE DESTINI

ANHANGÁ CHIAMÒ PERIANTÃ, SUO GUERRIERO PIÙ FORTE E FIGLIO ADOTTIVO, per fare due chiacchiere. Voleva che il giovane radunasse mezza dozzina di ragazzi coraggiosi e che preparasse una strategia per un attacco. Non diede dettagli al giovane, gli garantì soltanto che c'era qualcosa nell'aria che gli imponeva di agire in quel modo.

Periantã non capì nulla, ma fece quello che il capo gli aveva chiesto. Per prima cosa riunì un gruppo di impavidi guerrieri per una chiacchierata confidenziale. Tutto sarebbe stato organizzato in assoluto segreto per non spaventare le altre persone, che erano esauste dai giorni di camminata che avevano fatto. Tutti si riunirono in una radura nella foresta. Anhangá li raggiunse. Fece un breve rituale per evocare gli spiriti degli antenati in modo che potessero rendersi presenti in quel momento. Tutti i giovani erano concentrati quando il capo prese parola:

– Ci sarà una guerra, figli miei. Potrebbe essere una guerra sanguinosa. Potranno esserci morti tra le nostre fila e tra le fila dei nostri nemici. Per quale motivo facciamo una guerra? Per onorare i nostri antenati. La facciamo anche per dare continuità alla nostra memoria ancestrale. La facciamo per le nostre famiglie e per le nostre spose.

Calò un grande silenzio. Tutti ascoltarono con attenzione le parole del capo e lo seguirono quando si accovacciò e chiese loro di formare un cerchio all'interno del quale iniziò a disegnare delle linee sul terreno. Era una mappa che mostrava i punti strategici della regione, cosa che rivelava le profonde conoscenze del capo. Secondo lui, la battaglia sarebbe dovuta durare il minor tempo possibile per evitare morti. Per questo motivo, avrebbero seguito il corso del fiume con le canoe fino a valle, dove avrebbero lasciato le barche e avrebbero continuato a piedi per altre sei ore di viaggio, fino ad avvicinarsi all'accampamento dei tupinambá del nord. Lì avrebbero passato la notte e, all'alba,

avrebbero attaccato il villaggio a sorpresa, evitando morti non necessarie e portando con sé soltanto un prigioniero.

Ci fu un po' di agitazione nel gruppo. Non capivano perché avrebbero fatto un attacco per catturare un'unica persona.

– So che non avete capito molto di quello che ho detto. Non importa. Andiamo avanti e facciamo ciò che deve essere fatto. Più avanti tutti capirete. L'importante è che rimaniate allerta in modo che a nessuno accada nulla di male.

I ragazzi concordarono e ritennero il piano del capo molto intelligente. E, così, tornarono al villaggio per gli ultimi preparativi. La partenza sarebbe stata alla prossima luna nuova.

– Vieni, Potyra – gridò da lontano il padre della ragazza.

– Dove andiamo, papà? – volle sapere.

– Tra poco lo saprai. Corri!

Potyra uscì di corsa. Qualcosa le diceva che il momento stava arrivando. Raggiunse il padre in pochi secondi e lo seguì senza proferire parola. Subito dopo, notò che altri giovani guerrieri lo stavano raggiungendo, facendo aumentare i suoi sospetti riguardo ai motivi di quella riunione.

– Finalmente è arrivato il mio momento – pensò ad alta voce, cosa che fece voltare suo padre, che la fissò. Si sentì allora in imbarazzo.

Nella radura che apriva la strada per arrivare al fiume, il gruppo si fermò e si mise a cerchio. Non avevano ancora i corpi dipinti per la guerra, come richiedeva la tradizione. Era tutto un segreto custodito tra i guerrieri e così doveva rimanere fino all'esatto momento dell'attacco per non spaventare la comunità.

E fu lì, in quel luogo, che il gruppo di guerrieri definì i dettagli per l'attacco che avrebbero fatto al villaggio Turiaçu del temibile capo Anhangá. Successivamente sarebbero partiti verso il villaggio del vecchio Tibiriçá, dove avrebbero sequestrato bambini e donne. E tutto sarebbe accaduto all'inizio della prossima luna nuova.

Gamba Lesta vagava nella foresta. Aveva camminato per un bel pezzo e mancava ancora molto per raggiungere il villaggio. Sapeva che non sarebbe arrivato prima della luna nuova. L'idea di rivedere Marai lo rallegrava. I momenti che si concedeva per

sognare a occhi aperti, mentre si riposava dalla camminata, erano dedicati a lei. Non sapeva spiegare come la sua mente finiva per trovare gli occhi di Marai. Anche quando era concentrato su qualcosa, bastava una piccola distrazione e subito l'immagine della sua amata colmava il vuoto. Tutto di lei era motivo di allegria. I suoi occhi a mandorla, la sua bocca piccola, i suoi capelli lunghi legati in trecce. Il suo sorriso, sempre pieno, e i suoi denti belli e dritti incorniciavano il suo volto, mettendo in mostra i segni della bellezza femminile che a lui tanto piaceva ammirare.

Il messaggero sapeva che all'inizio non era entrato in empatia con Marai. Lei era molto solitaria ed era stata portata da nord come prigioniera di guerra. Era ancora una bambina quando arrivò lì. E, poiché era schiava, non aveva alcun privilegio. Nelle notti senza Luna, la fanciulla cantava una melodia triste. Cantava il suo dolore.

Quando il mio popolo arriverà
I guerrieri porteranno via il dolore
Sorriderò felice
Perché tornerò a casa mia.
Là dove sono i miei genitori
I loro occhi si rivolgono verso di me
So che verranno a prendermi
Perché sono una tupiniquim.

Gamba Lesta rimaneva a spiare da lontano la bambina che cresceva sotto le provocazioni delle donne del suo villaggio. Esse dicevano che Marai era stata abbandonata e che nessuno sarebbe mai venuto a prenderla. Dicevano che la giovane tupiniquim avrebbe partorito dei figli guerrieri tupinambaranas e che questi bambini avrebbero poi lottato per il nostro popolo contro i suoi antichi parenti. Marai non rispondeva. Preferiva rimanere in silenzio in un angolo mentre piangeva il suo dolore. Di tanto in tanto si sforzava di intonare la canzone della speranza.

Così passava il tempo e la bambina si faceva sempre più bella, muovendo la bramosia degli uomini guerrieri che la desideravano per sé. Persino le ragazze tupinambaranas si ingelosivano quando si accorgevano che i giovani lanciavano i loro sguardi su Marai. Non era raro che nascessero delle discussioni tra le coppie a causa della straniera.

Gamba Lesta la ammirava, ma non nutriva molte speranze di poterla un giorno conquistare perché lui aveva, o meglio, non aveva nulla che una giovane desiderasse in un ragazzo della sua età. Le sue gambe sottili lo condannavano per sempre a stare da solo. Si era già convinto che la sua ammirazione non era sufficiente per conquistare colei che aveva imparato ad amare.

“Meno male che mi sono sbagliato”, pensò il messaggero. In realtà, Marai stessa nutriva una grande ammirazione per lui. Era un sentimento nascosto che gli rivelò solo alcuni giorni dopo che lui l’aveva accettata come pretendente. Lui ricorda, con affetto, il dialogo tra i due, avvenuto in una notte di luna nuova.

Fu lei ad affrontare l’argomento.

– Compirai la tua missione, ma devi promettere che mi penserai.

Gamba Lesta arrossì ma fece di sì con la testa.

– È ovvio che i miei pensieri saranno tutti per te, sempre. Ma sono preoccupato per te qui, sola, mentre sono via per questa missione.

– Non devi aver paura per me, tesoro mio. Pensa a ciò che devi fare. Quando tornerai sarò qui ad aspettarti, come ho sempre fatto d’altronde.

– Non ho mai saputo che mi aspettavi...

– Comunque, ti aspetterò sempre.

E i due rimasero lì ad ammirare il cielo stellato mentre si giuravano amore eterno.

Capitolo 13

LUNA NUOVA

ANHANGÁ FU IL PRIMO A SVEGLIARSI IL PRIMO MATTINO DI LUNA NUOVA. Era già dalla sera prima che consultava il cielo in cerca di informazioni rispetto alla sua decisione. Aveva chiamato il saggio e aveva parlato con lui mentre si preparava per la guerra che avrebbe affrontato fra qualche ora.

Pian piano, i giovani guerrieri si alzarono dalle amache e iniziarono a preparare le loro armi. Le donne avevano già acceso il fuoco nella cucina esterna per preparare un pasto caldo affinché i ragazzi fossero ben nutriti al momento della partenza. Anche il saggio *pajé* era già pronto per celebrare la cerimonia che avrebbe impartito le benedizioni degli antenati ai giovani guerrieri. Le madri piangevano mentre dipingevano i corpi dei

figli con motivi di guerra. Il pianto era accompagnato da un lamento che faceva parte del rituale di preparazione alla battaglia.

Mio figlio è sangue del mio sangue
Onorerà suo padre e sua madre.
Mostrerà al nemico che siamo fatti
Di passato e di presente.
Porterà con sé i segni della nostra gente
E ucciderà il nemico con onore e prestigio.
Chi morirà per sua mano
Otterrà la gloria di *Nhandervucu*.

Era un canto ripetuto in continuazione che esaltava la forza e il coraggio dei loro coraggiosi guerrieri. Dunque, già pronti e preparati per iniziare la loro giornata, l'anziano *pajé* invocava a gran voce la forza degli antenati, facendogli ripetere molte volte parole di vittoria e allegria. Tutti cantavano con devozione mentre sentivano braccia e gambe riempirsi di energia per il momento più atteso da un guerriero tupinambarana.

Il capo Anhangá richiamò l'intera comunità al silenzio. Rimase in mezzo al cerchio formato prima dai guerrieri, poi dalle donne, anziani e bambini. Tutti si riunirono per dire addio ai loro uomini. Sapevano che poteva essere l'ultima volta. Le madri piangevano in lutto, le spose per la perdita dei mariti e i bambini per la perdita dei loro padri. Gli uomini erano impassibili. Erano guerrieri. Erano stati addestrati per la sofferenza. Portavano con sé la speranza del ritorno, ma sapevano che erano pronti a essere seppelliti in una terra straniera. Sarebbe stata una morte gloriosa per il bene della loro gente.

Infine, il vecchio Anhangá alzò le braccia chiedendo nuovamente il silenzio. Prese tra le mani la pipa che gli era stata offerta dal saggio e ispirò ed espirò il fumo sulle teste dei presenti. Si fermò sopra ai guerrieri e gesticolò, dicendo due parole per ognuno di loro. Poi andò al centro del cerchio e parlò con gli spiriti degli antenati.

“Grande Padre *Nhandervucu*, che abiti le profondità del cielo e della terra. Sei il nostro padre primordiale, creatore delle bellezze di questo mondo che ci hai offerto affinché potessimo dominarlo. Siamo grati per questo. Siamo grati anche per i nostri padri antenati che si sono lasciati sconfiggere perché noi potessimo stare qui. Stiamo andando in guerra, Padre. Andiamo a riprenderci i figli che ci sono stati rubati e prenderemo

bambini affinché siano educati nella verità della nostra tradizione. Prenderemo madri perché possano essere madri sul serio, perché possano incontrare dei veri guerrieri che siano i padri dei loro figli. Per questo chiediamo a te, Padre, di darci una vittoria gloriosa, che i nostri nemici sentano il peso delle nostre lance e frecce e sappiano morire con dignità e coraggio. È questo che ti chiediamo. È questo che vogliamo. Per il bene della nostra tradizione”.

L’euforia fu generale. Tutti si sentivano rinvigoriti e benedetti dalla forza di Nhandervuçu. Gli rimaneva solo di mettersi in cammino come primo passo per conquistare i loro nobili nemici.

Perna Solta era esausto quando scorse da lontano i primi segnali di essere quasi arrivato al suo caro e vecchio villaggio. Ancora un altro po’ e avrebbe potuto accoccolarsi tra le braccia di sua madre e mangiare il suo delizioso *mingau* di banana. Ormai erano passati molti giorni senza il buon cibo materno, cosa che lo rendeva ancora più ansioso di arrivare.

Il suo piano di essere al villaggio nella prima notte di luna nuova non aveva funzionato. Aveva dovuto deviare dal cammino per quasi un giorno. Nonostante questo, si sentiva felice perché sarebbe arrivato in tempo per assistere alla prima semina. E, ovviamente, vedere la sua fidanzata Maraì. Ma portava con sé anche delle preoccupazioni. La sua missione non era stata compiuta completamente. Alla fine, non aveva incontrato Anhangá e il suo popolo nel luogo di sempre. Il suo capo avrebbe continuato a non avere informazioni e le preoccupazioni non avrebbero fatto altro che aumentare.

Preferiva considerare la sua missione compiuta, anche se non del tutto. Aveva fatto quel che doveva e ora avrebbe raccontato alla comunità quello che aveva visto. Ed è qui che termina la sua missione, fino a che non inizia la prossima. Pensando così, affrettò il passo per arrivare prima del previsto.

– Con calma, gente! Questo lato della foresta presenta molte più insidie. È meglio andare piano e arrivare piuttosto che correre ed essere sorpresi da bestie mortali.

Tutti concordarono con Potyra che era alla guida del gruppo. Sapevano che dovevano andare il più lentamente possibile perché la luna nuova non permetteva di avere una visione molto nitida dei sentieri. Strisciarono per terra quando udirono delle voci che

provenivano da più avanti. Scese un silenzio assoluto mentre aspettavano nuovi ordini dalla guerriera. Passarono dei lunghi minuti prima che Potyra decidesse di continuare. Dietro la giovane, c'era il suo orgoglioso padre. Aveva lasciato che lei guidasse il gruppo nelle prime ore di camminata. Sapeva che in quel tratto non ci sarebbero stati pericoli imminenti che avrebbero messo a rischio la vita della ragazza. Lei continuava soddisfatta, prudente. Era disposta a dimostrare a suo padre e alla sua comunità che sapeva prendersi cura di sé e di tutti loro in un futuro prossimo.

Seguendo le indicazioni ricevute, Potyra cercava di trovare il miglior cammino affinché l'avanzata fosse più rapida. A volte entrava in luoghi spinosi e questo provocava commenti scherzosi da parte dei ragazzi, che erano subito soffocati dal padre della ragazza.

- È lì il villaggio tupiniquim – disse Caaguaçu, la guida del gruppo.
- Cosa faremo ora? – chiese un guerriero.
- Aspetteremo. Attaccheremo all'alba. Sarà un attacco a sorpresa, come abbiamo stabilito con Anhangá.

Concordarono facendo di sì con la testa. Decisero che avrebbero riposato a turni mentre tenevano d'occhio i movimenti nelle case.

Tra i ragazzi del gruppo c'era il desiderio di scoprire che cosa avesse portato il vecchio capo a cambiare idea in modo così repentino. Il capo era convinto che non valeva la pena un attacco nella situazione in cui si trovavano perché avevano dovuto lasciare il vecchio villaggio di corsa, mettendo così a rischio la vita di tutti ma, da un momento all'altro, aveva cambiato idea e aveva convocato i guerrieri per quello scontro.

– Ho sentito dire che qui il capo troverà delle risposte alla sua indignazione – disse Acangaíba, giovane coraggioso conosciuto per la sua destrezza con il *tacape*.

– Lo sappiamo Testa Matta, ma questo non risponde ai nostri dubbi in relazione al cambiamento nella mente del capo Anhangá – a parlare fu Acure, un guerriero magro paragonato al tapiro per via della sua rapidità.

– C'è chi dice che è per via di una ragazza in particolare che è venuto qui. A quanto dicono, lei è la prescelta per dare alla luce un bambino che sarà l'eroe della nostra gente.

– Idiozie. Se c'è qualcuno capace di essere il miglior guerriero, egli non nascerà da una donna al di fuori nostro popolo. Siamo i veri discendenti di Nhanderu e sarà tra noi che nascerà un vero eroe.

– Dicono che lei, in verità, appartiene al nostro popolo.

Così il discorso proseguì perché ogni guerriero voleva dare la sua opinione sugli eventi. Non c'era unanimità tra di loro e, per questo, aumentavano le ipotesi riguardo alle motivazioni del capo. Mentre si agitavano in cerca di risposte, non si accorsero che erano osservati in lontananza da un altro gruppo di avanguardie.

Questo gruppo si avvicinò lentamente. Erano dipinti con motivi di guerra e sembravano convinti ad affrontare l'altro gruppo che aspettava il momento propizio per attaccare il villaggio. Erano circa dodici giovani che strisciavano a terra cercando di avvicinarsi. In prima linea vi era un giovane dai lineamenti duri. Sembrava essere il capo. Nella misura in cui avanzava, faceva gesti affinché gli altri lo seguissero. Molto più indietro vi era un uomo più maturo che osservava i passi fatti dai guerrieri. Alcuni minuti più tardi, il secondo gruppo raggiunse quelli che stavano in agguato e li soggiogò con facilità.

– È stato facile farvi arrendere – cominciò a dire Anhangá. Erano distratti a discutere di affari che non riguardano i guerrieri. Cosa pensavano di fare?

Il gruppo volle rispondere ma il capo non glielo permise.

– Non voglio neanche starvi a sentire. Voglio che mi ascoltiate e che capiate una volta per tutte che i guerrieri devono stare in guardia su quello che succederà. Siete addestrati per ascoltare gli ordini e non per cercare di voler capire le ragioni dei capi. In un'altra situazione sareste stati tutti morti e, ancor peggio, non avreste neanche saputo perché eravate morti. È questo che volete?

Tutti abbassarono la testa imbarazzati per essere stati così infantili. Il capo percepì la loro delusione e provò ad ammorbidire le sue critiche perché sapeva che quei giovani erano i migliori guerrieri che avrebbe potuto desiderare sotto il suo comando.

– Questo non ha importanza ora. Tutti voi siete grandi guerrieri e avete avuto un momento di debolezza. Ora dobbiamo prepararci per l'attacco. Il momento è giunto.

A quelle parole del capo, il gruppo cominciò a drizzarsi in piedi. Aspettavano da tempo quel momento. Si misero in attesa delle ultime parole del capo. Egli, tuttavia, non disse nulla. Ma chiamò a sé il giovane guerriero che aveva "invaso" l'accampamento poco prima e gli trasferì il potere di comandare l'attacco. Ci fu una certa sorpresa da parte del gruppo perché l'aspettativa era che lo stesso Anhangá guidasse quel combattimento. Percependo il disagio, il capo volle spiegare:

– Oggi avrete un nuovo capo. Periantã è pronto ad assumere questo ruolo. È un ragazzo forte e saprà condurvi a una buona vittoria sui nostri nemici. Abbiate fiducia in lui poiché sarà un capo coraggioso e avrà un futuro brillante che ci onorerà.

Periantã, colto di sorpresa da quell'annuncio, non sapeva cosa dire, ma mantenne la sua posizione di guerriero in attesa di ordini dal suo superiore.

– So che riterrete strana la mia scelta. Non ve ne faccio una colpa. Non tutto va nel modo in cui ci aspettiamo. Forse in qualche momento del passato non avrei scelto questo giovane. Ma gli ultimi avvenimenti mi hanno portato fin qui e forse non andrò oltre perché sento che l'ora ormai si sta avvicinando.

Il gruppo si agitò ma Anhangá non permise nessuna esternazione. Continuò a fornire le ragioni per cui riteneva il giovane pronto a continuare il suo lavoro. Disse che Periantã era stato indicato dagli spiriti ancestrali per vincere quella battaglia al fine di sposare una giovane che gli avrebbe dato una bella discendenza e, tra i suoi figli, ci sarebbe stato un bambino a cui gli antenati avrebbero concesso tutta la saggezza antica affinché potesse riunire attorno a sé tutti i popoli. Questa riunione dei capi sarebbe stata responsabile della prosecuzione della memoria ancestrale di tutta la gente originaria di quella terra, che era minacciata dai fantasmi del tempo.

Il gruppo ascoltò in silenzio quella spiegazione del capo. Anche se ben preparati, i giovani sapevano che le parole del capo erano allarmanti perché prevedevano un tempo buio, pieno di furia, che era in arrivo. Oltre a questo, sentivano che quelle erano parole di addio.

Un dubbio, nel frattempo, aleggiava ancora tra quel giovane gruppo: perché stavano attaccando il villaggio del capo Kaiuby. Non era un alleato? I due capi non erano amici da molto tempo?

Capitolo 14

IL DOLORE DI GAMBA LESTA

FINALMENTE, GAMBA LESTA STAVA ARRIVANDO AL VILLAGGIO DOPO ALCUNI giorni passati ad adempiere alla sua missione di messaggero. Sentiva le gambe tremare. Non era mai tornato con così tanto desiderio imprigionato nel petto. Ora si sentiva un uomo completo e avrebbe realizzato il sogno che aveva sempre coltivato di

sposare Maraì. Per questo, si fermò al fiume vicino al villaggio per fare un delizioso bagno nelle sue acque gelide. Voleva sentirsi pulito. Ne approfittò per raccogliere alcune foglie profumate da passare sul corpo. La sua amata meritava di incontrarlo che odorava di peperoncino, l'albero del profumo.

Mentre si strofinava il corpo stanco, si ricordò della storia che aveva sentito sull'origine di quella pianta profumata. Per lui era molto difficile immaginare che era stata una persona che si era trasformata in pianta. Secondo il racconto di suo nonno, Piripiri era un bel ragazzo che apparve così, dal nulla, vicino a un villaggio degli antenati. Alcune ragazze sentirono un odore delizioso provenire dal luogo in cui si trovava e non resistettero, perché volevano proprio sapere da dove venisse. Proseguirono e videro che il responsabile era il giovane Piripiri, molto bello e profumato. Subito se ne innamorarono. Bastava che qualcuno lo toccasse e il suo profumo avvolgeva tutti.

Tre ragazze vollero conoscere il giovane profumato. Lui le sedusse e le portò in fondo al fiume dove viveva e passò con loro un po' di tempo e, successivamente, le riportò dalla loro gente. Ovviamente esse non volevano lasciarlo e protestarono molto quando il ragazzo disse che non avrebbe potuto stare per sempre con loro dato che la madre lo stava ancora allattando. Solo dopo qualche tempo sarebbe stato libero di amare.

Lui le rimandò a casa chiedendogli che non raccontassero nulla su di lui. Esse lo promisero rattristate. Quando arrivarono al villaggio, le tre giovani fecero perdere la testa ai ragazzi con il profumo che emanavano dai loro corpi. Questo provocò la gelosia delle altre ragazze che decisero di andare a cercare Piripiri.

Lo cercarono per molto tempo. Camminarono per sentieri lontani. Nuotarono nei fiumi, ma non trovarono nulla. Solamente dopo molto tempo, vicino a una grotta antica, notarono un movimento diverso. Si trattava di due cervi. Uno era ancora un cucciolo e corse per poppare dal seno della madre. Dopodiché, i due animali si trasformarono nuovamente in umani e sparirono dentro la grotta. Il più velocemente possibile andarono ad avvisare le altre amiche, che si dipinsero con l'achiote e partirono per sorprenderlo sulle rive del fiume. Rimasero lì nascoste e, quando scese la sera, il giovane si avvicinò tutto contento senza sapere cosa lo stava aspettando. Ma rimasero sorprese quando la madre del ragazzo si trasformò in un falco e lo portò dall'altro lato del fiume.

Le ragazze si infuriarono e andarono a cercare il *pajé* per sapere cosa fare. Egli volle andare nel luogo dove avevano visto Piripiri. Lì trovò dei peli di cervo. Fece dunque una pozione magica ma non funzionò perché il *pajé* era debole.

Le ragazze non demorsero e andarono a cercare Supi, il figlio del vecchio *pajé*. Supi era un ragazzo molto bello ma aveva dedicato la sua vita all'apprendimento della saggezza ancestrale del suo popolo e non poteva sposarsi e avere figli. Questo faceva soffrire le donne del suo popolo, che però si erano già rassegnate.

Supi si impegnò ad aiutarle nella cattura di Piripiri a patto che non si avvicinassero a lui. Dunque, intorno a mezzanotte, rimasero a spiare il ragazzo e sua madre che avevano acceso il fuoco per riscaldarsi e dormire. Dicono che il suo corpo emanava un profumo buonissimo, capace di inebriare le persone.

All'ordine di Supi, le ragazze afferrarono i due e li legarono con delle liane particolari. Madre e figlio si svegliarono spaventati senza capire cosa stesse succedendo, ma bastò un movimento perché la liana si rompesse. Sua madre gli gridò di fuggire velocemente e con una magia i due scapparono nella foresta, lasciando le ragazze totalmente disperate.

Nonostante ciò, non rinunciarono e chiesero a Supi un ultimo aiuto. Il giovane *pajé*, dunque, le invitò a unirsi a lui quando la Luna fosse stata alta, poiché in quell'occasione gli avrebbe consegnato Piripiri. E così accadde.

Nella notte di Luna alta trovarono Piripiri che pescava in riva al fiume. Stava lì, libero, solo e felice. Fischiettava come se stesse corteggiando la Luna. Le ragazze si avvicinarono e legarono il giovane che non accennò nessuna reazione. Esse lo trovarono strano e andarono a parlare con Supi, che gli disse che non dovevano svegliarlo. Egli avrebbe dovuto svegliarsi da solo. Esse chiesero perché era accaduto, così lui rispose che la sua felicità proveniva dal fatto che il suo spirito non era lì nel corpo. Se fosse stato svegliato in modo brusco, la sua anima sarebbe rimasta in cielo e non sarebbe più tornata nel suo corpo.

Promisero a Supi che avrebbero aspettato che si fosse svegliato da solo, ma il tempo passava e Piripiri non si svegliava. Le donne si spazientirono e una di loro si avvicinò al giovane e lo toccò. In quello stesso istante il ragazzo smise di fischiettare e la Luna cessò di brillare. Un vento forte e freddo soffiò su di loro, che non seppero resistere e caddero in un sonno profondo.

Al loro risveglio, già in pieno giorno, nel luogo in cui stava Piripiri trovarono una piantina. Erano sconsolate e andarono a cercare Supi per raccontargli dell'accaduto.

Il *pajé* chiese se avevano fatto tutto come dovevano e loro gli raccontarono come erano andate le cose. Supi ne rimase molto deluso e rivelò che Piripiri si era trasformato

in stella. Fu il *pajé* a dire che la pianta nata dal corpo di Piripiri sarebbe dovuta essere usata per profumare chi desiderasse conquistare la persona amata.

Gamba Lesta rimase a occhi chiusi mentre ripensava a quella storia. Un sorriso malizioso apparve sul suo volto, rivelando i suoi pensieri più nascosti.

Alcuni minuti più tardi, aprì gli occhi e scosse la testa come se volesse spaventare quel pensiero cattivo. Si alzò e si stese al sole per far asciugare il corpo. Subito dopo, prese i suoi pochi averi e proseguì sul cammino di casa.

Era già molto vicino quando notò che qualcosa non andava. Vide un gruppo di persone e corse il più velocemente possibile per vedere di cosa si trattasse. Quando arrivò sul posto, vide sua madre piangere, mentre si copriva gli occhi con le mani. Volle sapere cos'era successo. Lei alzò la testa lentamente quando sentì la voce del figlio di ritorno dalla sua missione. Si alzò e lo abbracciò. Arrivarono anche altre persone e formarono un cerchio gigantesco attorno ai due.

– Cosa è successo, mamma? – chiese il giovane.

L'anziana signora non riusciva a parlare. Il ragazzo cercava con lo sguardo informazioni tra le altre persone, ma sembravano tutti aspettare che fosse la madre la portavoce degli avvenimenti. Lui capì che qualcosa di veramente grave era accaduto. Poteva solo aspettare.

– Sono venuti qui, figlio mio.

– Chi, mamma?

– Anhangá e i suoi guerrieri. Sono venuti al mattino molto presto. Hanno attaccato il nostro villaggio e hanno rapito la tua promessa sposa. I nostri guerrieri sono a caccia e non sanno nulla di ciò che è accaduto.

– Non è possibile, mamma. Sono appena tornato da lì. Anhangá non vive nemmeno più nello stesso luogo. È fuggito in un altro posto per ricostruire il suo villaggio. Come è potuto venire qui?

– Siamo stati colti di sorpresa, figlio mio. Hanno portato via la tua Maraì. Solamente lei è stata presa.

Nel sentire questa notizia, Gamba Lesta non volle crederci. Chiese alla madre che lo confermasse e, non appena gli disse che questa era la verità, il ragazzo si disperò. Sentì le gambe cedergli e la terra aprirsi sotto di lui. Si buttò a terra urlando il suo dolore. Le altre persone rimasero lì, senza alcuna reazione. Cosa potevano fare?

– Perché? Perché? Perché *Nhanderu*, perché?

La madre del ragazzo provò a calmarlo, cercando di spiegargli l'accaduto. Ma il giovane era solo dolore e non voleva sentire nulla.

– Marai, Marai, Marai. Perché hanno preso te? Dove ti hanno portata? Amata mia, dove sei? Perché non ero qui a proteggerti? Maledetto il momento in cui ho deciso di prendere un'altra strada.

Erano questi i lamenti che si udivano dalla bocca del tormentato Gamba Lesta. Le sue grida si fecero sentire fino all'alba come se fosse l'ululato di un cane della foresta ferito. Fu una notte di molta tristezza.

Prima che il Sole sorgesse, si udì un forte grido. Erano i giovani di ritorno dalla caccia, già a conoscenza dell'accaduto. Erano tornati il più velocemente possibile. Il capo Kaiuby era con loro. Volle sapere cos'era successo e come stava il giovane Gamba Lesta.

– Mio figlio sta soffrendo del dolore degli innamorati. – Disse la madre del ragazzo.

– A un dolore così non c'è cura. Dobbiamo lasciarlo stare fino a che non deciderà cosa fare: vivere e lottare oppure rinunciare all'amata e morire.

– Kaiuby vuole sapere tutto. Come sono arrivati qui questi uomini e perché hanno preso solo Marai? C'è qualcosa di strano in questo. Riuniremo il consiglio degli anziani. È necessario ascoltare gli antenati per decidere meglio.

E così fu. Poco dopo il consiglio si riunì. Andò anche Gamba Lesta. Qualcuno alzò la mano e chiese la parola.

– Marai è stata portata qui in passato dai nostri guerrieri. Vive con il nostro popolo da molto tempo ma ha sempre vissuto con la speranza di essere salvata dal suo popolo. È questo che hanno fatto. Non spetta a noi rimanere a parlare di qualcosa che sarebbe potuto succedere.

Ci fu l'approvazione di tutti i presenti. Kaiuby chiese la parola.

– Il saggio ha ragione, ma qualcosa non torna. Se è stato il villaggio di Anhangá che ha fatto questo, può trattarsi solo di un errore perché Marai non è stata rapita presso di loro. Lei è venuta da un'altra regione. Difficilmente il suo popolo verrà fin qui per riportarla a casa. Questo attacco è stato un errore.

– E se non è stato solo un errore? – chiese Gamba Lesta.

– Come sarebbe? Continua, nipote mio.

– Abbiamo già sentito parlare della profezia fatta da un Karaiá secondo la quale una donna straniera avrebbe dato alla luce un figlio guerriero che avrebbe unito i nostri popoli.

Sarebbe stata conquistata durante un combattimento e si sarebbe sposata con un guerriero forte e coraggioso. E se il capo Anhangá pensa che questa straniera sia proprio Marai?

L'intera assemblea si manifestò. Tutti consideravano sensata l'osservazione del giovane messaggero. Tuttavia, sapevano che non sarebbe stato molto facile verificare questa ipotesi. Se la giovane Marai era stata rapita per errore, presto lo avrebbero saputo e non avrebbero avuto nessuna difficoltà a liberarsi di lei.

– Loro sono molto crudeli, nipote mio. Uccidono per il solo piacere di sentire il dolore del nemico.

– Ma io non starò qui ad aspettare che uccidano la mia promessa sposa. Li andrò a cercare immediatamente. Sono veloce e li raggiungerò presto.

– Da solo non avrai nessuna possibilità, messaggero. Nonostante tu sia un bravo lottatore e guerriero, non sarai in grado di combattere contro un intero gruppo. Organizzeremo un gruppo e verremo con te sulle loro tracce oggi stesso.

Gamba Lesta provò a rifiutare quello che proponevano dicendo che da solo sarebbe andato più veloce, ma l'assemblea non fu d'accordo. Avrebbe dovuto accettare la compagnia degli altri guerrieri e sperare che non accadesse nulla di male alla sua promessa sposa.

Capitolo 15

VILLAGGIO FANTASMA

IL GRANDE CAPO TUPINIQUIM SI MOSTRAVA ORMAI IMPAZIENTE QUANDO IL SOLE si avvicinava al suo punto più alto. L'attacco che aveva pianificato in modo così minuzioso si stava rivelando un fallimento completo. Aveva pensato che sarebbe stata l'iniziazione alla guerra di sua figlia Potyra, così come lei aveva sempre desiderato.

Cosa si erano trovati davanti? Un villaggio completamente abbandonato. Nulla. Nessuno. Non c'era una sola anima viva che potessero uccidere. Le case erano vuote di persone e piene di misteri. Che cosa poteva aver fatto fuggire quelle persone così velocemente da aver abbandonato alcuni anziani a morire di stenti? Come spiegare che case ben strutturate, alcune quasi nuove, fossero state lasciate così?

Sapevano del loro arrivo e per questo sono fuggiti? Avranno subito un qualche attacco prima e si sono spostati in un altro luogo? Nulla. Il capo non riusciva a trovare nessun indizio che lo mettesse sulla giusta strada. Decise di riunire tutto il suo gruppo e stabilire il ritorno immediato al villaggio. Non doveva restare più in quel luogo che sembrava un cimitero.

Potyra chiamò il padre in disparte per mostrargli qualcosa in una delle case. Era una signora ancora viva, ma con poche possibilità di dire qualcosa.

– Questa signora si è spaventata quando mi ha visto entrare nella sua casa. Mi ha indicato e ha ripetuto alcune volte: sei tu, sei tu, tacendo subito dopo. L’ho trovato molto strano.

– È possibile che sia rimasta qui di sua spontanea volontà. Gli anziani vogliono sempre vivere i loro ultimi momenti da soli. Ha detto qualcosa su quello che è successo?

– Niente, papà. Ha semplicemente taciuto.

Il capo tupiniquim provò a farla parlare ma l’anziana si rifiutava.

– Ci sono altre persone come lei qui in giro?

– Nessuno. Alcuni corpi, ma che sono morti per cause naturali. Sono persone già anziane che sono state abbandonate sul posto.

Ad un gesto, tutto il gruppo si unì al capo. Ciascuno dei giovani fece un resoconto simile, facendo emergere che c’era stata davvero una fuga precipitosa.

– Stando così le cose, dobbiamo tornare immediatamente a casa. Non c’è nulla da fare qui.

– E di quello che ha detto l’anziana su di me, papà?

– Non ne ho la minima idea. Deve averti confuso con un’altra persona.

Quando cominciarono a camminare per entrare nella foresta, un guerriero che era rimasto indietro richiamò l’attenzione del gruppo. Il capo chiese cos’era successo, ma il giovane preferì mostrare direttamente la sua scoperta. Il gruppo si incamminò verso una grotta scavata ai piedi di una roccia che formava una vera e propria muraglia. Il capo si addentrò con attenzione dopo aver acceso una torcia per illuminare il suo passaggio. Altri ragazzi entrarono con lui, lasciando alcuni di guardia all’entrata. La guida stava davanti per aprire il cammino al passaggio del capo. Arrivarono finalmente in un luogo proprio al centro della caverna. Il giovane alzò la torcia e la luce mostrò che vi era un disegno.

– Di cosa si tratta?

– Guarda con i tuoi occhi, capo.

Il capo si avvicinò ancora di più. Un grido di sgomento uscì dalla sua gola involontariamente.

– Che cosa significa questo? – chiese a sé stesso.

– Cosa è stato, capo? – volle sapere la giovane Potyra.

– Non ne sono sicuro, Potyra, ma sembri proprio tu!

– Io? Cosa significa?

– Sei disegnata nelle pareti di questa caverna. Non ci sono dubbi che sia tu. È il tuo volto, i tuoi occhi, il tuo coraggio. È tutto qui.

– Ma non è possibile. Non sono mai stata qui prima. Come potrebbero avermi disegnata qui?

La giovane non si trattenne e andò a controllare. Anche lei rimase a bocca aperta per la somiglianza fisica che quel disegno mostrava. La stessa reazione l'ebbero i ragazzi che erano entrati nella grotta.

– Guarda, capo. C'è una sequenza di disegni. È come se raccontassero una storia.

– Hai ragione. Guarda qui. Sei tu da bambina quando hanno tagliato il cordone ombelicale e l'hanno presentato al villaggio. Dopo a 9 anni, quando hai iniziato la tua preparazione. Ora appari mentre lotti. Qui sei stata vinta da un guerriero e poi ti sposi con lui. Dopo nasce un figlio e... non si capisce altro. Ci sono delle canoe grandi capaci di caricare centinaia di persone. C'è molta gente agglomerata, lotte. Non so. È molto confuso.

Il capo smise di parlare. Da fuori proveniva un rumore. Erano le sentinelle che li chiamavano. Sembrava che qualcuno si stesse avvicinando. I guerrieri corsero fuori. Il capo tupiniquim e Potyra arrivarono subito dietro di loro. Ebbero ancora il tempo di nascondersi tra gli arbusti. Era un Karaíba! Arrivava furioso perché nessuno era andato a riceverlo all'entrata del villaggio, né ripulito le strade che percorreva.

– So che siete lì. Non c'è bisogno che vi nascondiate. Voglio parlare con il capo tupiniquim.

Potyra e suo padre si guardarono come se fossero stupiti per via delle parole del vecchio saggio.

– Mio nonno sta arrivando in un luogo vuoto? Perché è qui?

– Luogo mai vuoto, capo dei tupiniquins. Vuoto spirito della gente. Vuoto corpo che si nasconde.

– Mio nonno è saggio e non chiederò neppure che cosa l’ha portato in un villaggio così lontano.

– No, non c’è bisogno di chiedere. So abbastanza cose. So che siete venuti a fare la guerra. Gente di questo luogo è fuggita quando è venuta a sapere che qualcosa di grave accadrà da qui. Hanno abbandonato luogo bello, sacro. Pensano che una sola cosa potrà salvarli: la donna che darà alla luce un bambino guerriero. Cercano nel luogo sbagliato. Ragazza guerriera è qui.

– Mio nonno sta parlando di mia figlia Potyra?

– Nome delicato da dare a una guerriera. Potyporã. Fiore bello. È lei la madre guerriera e che porterà bambino guerriero.

– Non voglio essere madre, Karaíba. Voglio essere e sono una guerriera. Nessuno mi farà cambiare il mio destino.

– Destino è cosa da grandi, ragazza. Tu sei figlia di un popolo e come tale non devi opposti ai progetti di quel popolo. Sei forte e coraggiosa, puoi essere guerriera. La tua più grande guerra sarà un’altra.

– Nonno, stai spaventando la mia bambina. Perché non dici ciò che sai una volta per tutte?

– Chi dice tutto non dice niente. La parola deve essere piccola per diventare grande. Dirò che il popolo che stava qui se ne è andato per cercare un altro luogo. Arrivati lì, sono partiti con i loro guerrieri sulle tracce della ragazza fiore. Sono andati nel luogo sbagliato. Voi dovete tornare al luogo giusto. Dovete trovare persona giusta per la ragazza. Loro faranno sposare guerriero con ragazza diversa. Questo non è buono. Ci sarà guerra.

Terminata la sua spiegazione, il Karaíba ordinò che il gruppo corresse per poter evitare una guerra non necessaria.

Il capo tupiniquim partì immediatamente contro la volontà di Potyra, che giurava che non stava capendo nulla e tantomeno desiderava sposarsi con qualcuno che neanche conosceva. A suo padre non importava più nulla di quello che diceva lei perché sapeva che doveva correre per trovare i due gruppi che erano pronti per uno scontro che sarebbe potuto essere negativo per tutti.

Mentre correvano nella foresta, il capo, stanco, provava a riordinare i pensieri nella sua testa. Pensava a come avesse potuto sbagliare così tanto nella sua strategia. I segnali che gli erano apparsi in sogno indicavano il villaggio di Anhangá. Che cosa aveva fatto partire di punto in bianco il capo di Turiaçu? Avrà avuto dei sogni che gli avranno

mostrato altre strade? Ma, se era così, perché non si erano incontrati a metà strada? O si erano forse incontrati?

Era tutto molto confuso per il tupiniquim: sua figlia si sarebbe dovuta sposare con un guerriero che l'avrebbe battuta in combattimento. Il frutto di questa unione avrebbe riunito i due popoli in uno solo affinché la vittoria fosse completa. Fin qui tutto bene. Ma come avrebbe convinto il suo popolo di questo?

Erano molte domande senza risposta. Dunque, era necessario velocizzare il passo per provare ad arrivare prima che fosse troppo tardi.

Capitolo 16

UNA TRIPLICE BATTAGLIA

ANHANGÁ E IL SUO GRUPPO CORREVAANO DISPERATAMENTE NELLA FORESTA. Non potevano esitare dato che erano già riusciti a realizzare la parte più difficile con successo: il sequestro della ragazza prescelta senza dover ferire o uccidere qualcuno. Era stato un sequestro rapido, facilitato dall'assenza degli uomini nel villaggio. Era andata meglio di quanto si aspettasse, anche perché non voleva far soffrire i suoi amici e parenti.

Durante una sosta nella radura vicino al fiume Cabiribì, il capo si avvicinò alla giovane futura sposa. Voleva sapere se lei avesse idea di quello che stava succedendo. Iniziò la conversazione facendo lo gnorri:

– La radura in cui ci troviamo è poco conosciuta. Proprio di fronte c'è una cascata molto bella ma le sue acque cadono a strapiombo. Nella parte in cui ci troviamo, c'è una grande pietra che rimane nascosta quando si verifica la piena, ma quando il livello del fiume scende emerge in tutta la sua grandezza. La sua dimensione è così grande che su di essa nascono radici e arbusti che alimentano i pesci, le tartarughe e gli uccellini. È uno spettacolo a cui amo assistere. Chissà se quando diventerai la nuora di Anhangá potrai venire qui con me.

Marà fece finta di non capire le parole del capo. Guardò il fiume desiderosa di farvi un bagno. Aveva molto caldo e il suo corpo nudo era estremamente sudato. Pensava tra sé e sé ad un modo per fuggire da quel destino. Era certa che il suo uomo fosse Gamba Lesta e nessun altro. Se avesse dovuto sposarsi per obbligo, avrebbe preferito che le acque

la portassero via, che la trascinassero fino in cima alla cascata e che la affogassero. In questo modo, il suo corpo sarebbe servito come alimento per i parenti pesci. Ma preferì rimanere lì. Sapeva che il suo amato sarebbe venuto a cercarla.

– Non so nulla di quello che il capo Anhangá dice. Sono Maraì, figlia del popolo tupinambá. Non sono la prescelta. Sono la futura sposa di Gamba Lesta, messaggero di Kaiuby. Sono stata portata via dal mio villaggio ancora bambina e cresciuta nel villaggio dei miei rapitori. È questo quello che sono.

Il vecchio capo ammirò il modo schietto di esprimersi della ragazza, ma non credette alle sue parole. Come non poteva non essere lei la giovane promessa a suo figlio adottivo Periantã? Non avrebbe dunque fatto un sogno veritiero? Era forse lei a volerlo far andare fuori strada?

Anhangá conosceva Gamba Lesta fin da bambino. Lo aveva visto crescere e sviluppare le sue abilità, ma gli aveva sempre fatto tenerezza per essere nato con quelle gambe. Sapeva che era un bravo ragazzo e avrebbe capito le sue ragioni per aver sequestrato la sua futura sposa. Era per il bene del suo popolo e il popolo era più importante dei sentimenti di un'unica persona. Con questi pensieri, continuò il suo viaggio verso il villaggio.

I tre gruppi erano disorientati. Si erano creati delle aspettative diverse per la stessa profezia fatta dal Karaíba e ora capivano che qualcosa non andava.

Il giovane Gamba Lesta ci mise tantissimo tempo per accettare la sua condizione fisica. Ci era riuscito grazie alla compagnia speciale della sua Maraì. Per lei avrebbe fatto qualsiasi sacrificio e sarebbe andato fino alla fine del mondo se fosse stato necessario. Per lei avrebbe vissuto e per lei sarebbe morto. Non avrebbe accettato nessun altro uomo al fianco della sua amata. Avrebbe affrontato tutti gli avversari necessari per riaverla nuovamente al suo fianco. Non meritava il destino di coloro che perdono la propria prediletta: la solitudine. Voleva stare con lei per tutto il tempo possibile, fino a quando *Nhanderu* lo avrebbe portato alla sua meta finale, la morte. Era deciso ad affrontare tutti i pericoli, tutti i nemici, tutte le profezie per trovarla ed essere felice con lei.

Potyra portava con sé un destino infernale. Voleva essere guerriera e lottare contro i nemici del suo popolo. Si era preparata per questo ma, nel momento in cui stava per mettere in risalto il suo coraggio e la sua prodezza, il destino aveva voluto giocare un brutto scherzo spostando il suo obiettivo su un altro punto. Nel frattempo, suo padre, capo

tupiniquim, aveva altri piani per la ragazza basati sulla profezia del Karaíba, che aveva assicurato che era stata scelta per generare un figlio che avrebbe unito popoli diversi nella difesa del territorio e nelle tradizioni ancestrali. Come capire tutto questo? Il vecchio saggio era forse impazzito per il tanto andare di villaggio in villaggio ad annunciare l'arrivo degli spiriti malvagi? Non è che aveva fatto confusione nella sua testa piena di illusioni? Non c'era modo di saperlo. Al capo non rimaneva che continuare a cercare il popolo di Anhangá e trovare, finalmente, un guerriero in grado di sposare sua figlia.

Camminando a passi svelti, Anhangá cercava di capire gli eventi. Aveva dato ascolto alle pazzie del Karaíba e ora si sentiva perso. Aveva fatto tutto secondo i piani e aveva persino inventato delle situazioni per convincere la sua gente che stava andando nella direzione giusta. Aveva perso molti parenti a causa della sua ostinazione e ora non sapeva più dove andare. Portava con sé una prigioniera che riteneva essere la prescelta indicata dal Karaíba. Ma era davvero lei? Non era qualcuno che avrebbe vinto in battaglia? Era stato troppo facile rapire colei che diceva di chiamarsi Marai e che affermava di essere la promessa sposa di Gamba Lesta, il buon messaggero del capo Kaiuby. Come trovare un senso a tutto questo? Che cosa gli restava ora? Avrebbe fatto di tutto affinché la profezia si fosse compiuta, dando in sposo suo figlio adottivo alla donna della profezia. Ma chi era costei?

Erano, dunque, tre conflitti instaurati nella mente e nel cuore di quei guerrieri. E tutti cercavano una direzione da seguire. Non potevano fermarsi mentre pensavano. Dovevano continuare e aspettare che il saggio apparisse per chiarire la profezia.

Mentre procedevano precipitosamente, verso quello che sembrava essere il nulla, in verità stavano andando gli uni verso gli altri. Ma non ci avevano fatto caso fino a che le sentinelle di entrambi i gruppi avanzarono nel sentire dei rumori provenienti dalla foresta. Chiesero il silenzio assoluto ai rispettivi gruppi e ascoltarono il cuore della terra per scoprire da dove provenissero quei suoni. Nulla. Gli orecchi attenti non percepirono alcun movimento. Gamba Lesta era sicuro di aver sentito qualcuno che si stava avvicinando. Conosceva bene i sentieri. Li aveva percorsi molte volte. Quel silenzio lo intrigava e lo metteva sull'attenti. I suoi guerrieri si erano preparati al peggio ma quel silenzio inquietante gli dava i brividi. Era come se fosse il presagio che qualcosa di molto brutto stava per succedere.

Due sentinelle del capo Anhangá facevano gesti in aria per dare notizia di quello che potevano vedere e sentire. Percepivano che c'era un gruppo di nemici nelle vicinanze

ma non riuscivano a vederlo. Chiesero ai giovani guerrieri di fare attenzione a non muoversi sopra le foglie secche poiché questo sarebbe stato fatale perché avrebbe rivelato la posizione del gruppo. E così rimasero per svariati minuti.

Potyra era impaziente con tutto quel silenzio. Punzecchiava il padre in cerca di una risposta, ma il capo si limitava a portare l'indice alle labbra chiedendole di calmarsi. Doveva capire i gesti delle sue sentinelle prima di prendere qualunque decisione. Rimase lì, in attesa, mentre allertava i suoi guerrieri e li preparava al combattimento.

Alcuni minuti dopo, una freccia squarciò il cielo e cadde in mezzo alla radura della foresta. Ci fu un trambusto generale. Nessuno aveva visto da dove proveniva la freccia. Qualche secondo dopo, altre due frecce si unirono alla prima. Tutti sapevano che si trattava di tre gruppi differenti pronti alla battaglia. Si era creato un clima di tensione. Il dubbio aleggiava nell'aria perché nessuno sapeva chi attaccare, o chi avrebbe preso l'iniziativa del dialogo alla ricerca di un accordo di pace.

Nel bel mezzo del silenzio forzato, si alzò una voce dalla foresta. Era del giovane Gamba Lesta. Non erano insulti o provocazioni. Era un invito affinché i capi potessero unirsi al centro della radura per parlare. Era accompagnato da Kaiuby, capo principale del villaggio.

Seguendo il codice di condotta che muoveva questi gruppi, i tre capi uscirono dai loro nascondigli e si diressero al centro della radura. Non avevano niente in mano. Erano sereni, rappresentavano la volontà dei rispettivi gruppi. Avrebbero cercato di preservare la tradizione della guerra ma avrebbero onorato la parola data fino alla fine.

– Non possiamo evitare una guerra. Essa deve sempre avvenire perché possiamo vivere in pace – disse il capo tupiniquim per mostrare che era disposto ad andare fino in fondo.

– Ogni guerra deve avere uno scopo. Qual è lo scopo di questa? – volle sapere il messaggero Gamba Lesta.

– Io devo far sposare mio figlio adottivo con la *cunhã* che darà alla luce il figlio della nostra unione – ricordò Anhangá mentre avvertiva che il capo tupiniquim era sorpreso dopo aver udito quella rivelazione.

– Non pensi di aver preso la *cunhã* sbagliata, Anhangá?

– Perché il capo sta dicendo questo? Per caso sa della profezia?

Gamba Lesta si sentì tagliato fuori dalla conversazione. Guardò i due capi con aria interrogativa, cercando una qualche risposta nei loro volti. I capi non diedero la minima attenzione al giovane messaggero.

– Il Karaíba è venuto dal mio popolo molto tempo fa e ha detto che la figlia del capo era la donna scelta per far nascere la nuova gente. Il capo ha pensato che sarebbe dovuta diventare guerriera e comandare l'intero popolo. Potyra è preparata per essere guerriera e non per essere la moglie di un guerriero.

– Anhangá ha pensato che Maraí fosse la donna prescelta. Il Karaíba ha detto che sarebbe stata una donna straniera a sposare mio figlio e con lei avrebbe avuto un guerriero forte, coraggioso e che avrebbe unito i nostri popoli.

Gamba Lesta ascoltava quelle parole e non voleva credere che tutto quello era accaduto per errore, una terribile confusione nell'interpretazione delle parole del vecchio saggio. La sua Maraí era, dunque, sua. Ma come l'avrebbe tolta dalle mani del suo rapitore senza dichiarare guerra?

In quello stesso istante, un forte vento annunciò l'arrivo del Karaíba. Apparse dal nulla, come se fosse venuto dal vento stesso. Indossava il suo mantello decorato con piume di uccelli e allacciato con delle liane. Il suo arrivo era sempre uno spettacolo perché si posizionava all'ingresso del villaggio e alcune persone liberavano il cammino in modo che potesse passare. Era trattato come un grande saggio e profeta, meritava il rispetto di tutti. Quel giorno, però, non voleva sfarzosità. Aveva il volto duro, serio. Era rimasto in piedi mentre fissava negli occhi i tre uomini che parlavano. Dopodiché disse:

– Qualcosa di terribile accadrà a breve. Saranno tempi difficili. Fantasmi degli antenati arriveranno in questa terra e renderanno nostri popoli schiavi della loro avidità. Non avranno pietà né degli anziani né dei bambini. Si sentiranno semplicemente padroni di questo luogo e della sua gente. Per questo, non lotteranno con archi e frecce e non avranno codice di guerra. Saranno uomini duri e non rispetteranno la tradizione.

I tre capi ascoltavano le parole del saggio con uno sguardo molto spaventato. Non avevano neppure notato che i loro guerrieri avevano lasciato i propri nascondigli e si erano avvicinati per ascoltare le parole del Karaíba. Gamba Lesta provò ancora a cercare Maraí in mezzo a quella folla, ma fu allertato dalle parole del saggio.

– I miei sogni e conversazioni con gli antenati mi portano queste notizie da molto tempo. Hanno detto che era necessario preparare bene il nostro popolo per affrontare questi uomini dallo spirito malvagio. Hanno detto che deve nascere un guerriero per guidare la nostra gente. Hanno detto anche che deve essere bambino nato da ragazza guerriera di un altro popolo. Lei saprà preparare il bambino alla guerra.

Un mormorio si creò tra il pubblico presente. Alcuni portarono le mani al volto e nascondevano la loro delusione per le parole del Karaŕba.

– Quando ho udito queste parole nei miei sogni ho voluto comprenderle e solamente quando ho visto la giovane Maraì essere portata via per vivere in un popolo straniero mi è sembrato che fosse lei la prescelta. Per questo, ho fatto preparare al capo Anhangá il giovane Periantã per sposarla. Coppia perfetta, ho pensato. Ho notato il mio errore solo quando ho visto che anche Gamba Lesta era un giovane speciale e che aveva sedotto la giovane Maraì con il suo modo di fare semplice e vero. E se fosse lui il prescelto?

Nuovamente, il pubblico si manifestò. Qualcuno disse che Gamba Lesta era dispensato dall'arte della guerra e che non sarebbe mai potuto essere il padre di un guerriero. Questo inquietò il giovane ma preferì non dire nulla. Voleva sapere di più della storia del saggio.

– Sapevo da sempre che l'assenza di movimento di Gamba Lesta non significava incapacità di diventare un grande capo e conduttore della nostra gente, ma ero turbato perché non riuscivo a collegare i fatti nella mia testa e ho voluto correre il rischio di sbagliarmi.

– Dove entra mia figlia Potyra in questa storia? – volle sapere il tupiniquim.

– Potyra è stata la mia altra opzione. Lei è troppo guerriera per voler avere dei figli. È quello che ho pensato all'inizio. Ho lasciato che lei stessa si mostrasse. Per questo ero sempre presente quando ha cominciato la sua formazione. Volevo avere delle certezze. Ma le ho solo ora.

– Perché il Karaŕba ha solo ora questa certezza? – chiese Anhangá con enfasi.

– Perché saggio ha commesso ingiustizia. Ho voluto unire gente molto diversa e ho quasi rovinato tutto. Potyra deve sposarsi con Periantã. Gamba Lesta deve sposarsi con Maraì. Questa è la cosa giusta da fare.

– E se non vogliamo che questo accada?

– In tal caso potete continuare a farvi la guerra finché non arriveranno i divoratori di anime che distruggeranno tutto quello che i nostri antenati hanno costruito per noi. Dovete tornare alle vostre case non appena avrete deciso l'esito di questo mio pasticcio.

Detto ciò, il vecchio fece un gesto con le mani e un vortice di vento colmò il luogo e lo portò verso una meta sconosciuta, lasciando i tre gruppi da soli.

Capitolo 17

LA DECISIONE

DOPO LA PARTENZA DEL KARAÍBA, I TRE GRUPPI ERANO SENZA PAROLE. IL CAPO di ogni gruppo sembrava essere troppo attonito per via degli eventi, tanto che non riusciva ad articolare neppure una parola per esprimere i propri sentimenti.

Anhangá, il più anziano dei tre, propose che ci fosse una tregua in modo che ogni gruppo potesse discutere con i suoi per decidere qual era la strada migliore da seguire. Fatto questo, ogni gruppo si radunò in un angolo della radura e lì rimase.

Nel momento in cui i tre gruppi si separarono, Maràì riuscì a liberarsi per un attimo e corse tra le braccia di Gamba Lesta, che la accolse con affetto sotto lo sguardo spaventato delle altre persone.

– Mia amata. Sono felice che tu stia bene. Non ti hanno fatto del male, vero?

– Neppure per un istante, amore mio. E anche se avessero voluto, per te sarei stata disposta a morire piuttosto che concedermi a loro.

Questa dichiarazione fece sciogliere il cuore del messaggero, che l’abbracciò ancora più stretta.

– Ho sempre saputo che sarebbe stato così. Avrei fatto il giro del mondo per trovarti. Quando ho saputo del tuo sequestro, volevo morire dalla tristezza.

La ragazza lo accarezzò affettuosamente. Nel frattempo, il gruppo di Gamba Lesta lo richiamò. Doveva immediatamente partecipare alla riunione. E, inoltre, non doveva toccare la ragazza perché ora era prigioniera di Anhangá e avrebbe potuto essere salvata solo in guerra o data in regalo dal suo nuovo capo. Gamba Lesta lo sapeva e le chiese di continuare a stare dov’era ancora per un po’, mentre lui cercava di risolvere quella situazione di stallo. Maràì era turbata ma capì le ragioni del suo amato.

Quella era una situazione mai vissuta prima da nessuno di quei capi. C’era una fusione di interessi in gioco, ma ognuno sapeva di avere in comune con l’altro la parola del vecchio, la cui saggezza era già stata rivelata. Ma come rinunciare alla guerra? Come gestire i vari interessi per risolvere il problema senza ledere le particolarità di ciascun popolo?

Quei tre uomini sapevano che stavano solo prendendo tempo quando chiesero di potersi confrontare con i rispettivi gruppi. Sapevano che spettava a loro la decisione

perché erano i principali responsabili di quella situazione. Tuttavia, vollero sapere che cosa avevano da dire i loro guerrieri.

Quando si sedette in cerchio con i suoi guerrieri, Anhangá chiamò Periantã al suo fianco. Fissò il ragazzo e volle sapere che cosa ne pensava di tutta quella situazione. Il giovane abbassò la testa in modo remissivo. Disse che avrebbe fatto come suo padre avesse ritenuto più saggio per il suo popolo.

– Non ho paura di quella guerriera, padre. Lei è forte, coraggiosa e bella. Mi piace. So di piacerle anche io. Non ha distolto il suo sguardo dal mio.

Anhangá ascoltò soddisfatto le parole del suo pupillo. Ritenne che la situazione fosse già delineata. Suo figlio desiderava la giovane per sé e questa era la cosa più importante.

Marai ascoltò in silenzio le parole di Periantã pensando che in questo modo Anhangá l'avrebbe rilasciata a Gamba Lesta. Ma il capo non disse nulla a riguardo, cosa che la fece obiettare.

– Per quanto riguarda me, capo Anhangá? Cosa vuoi fare con me?

Il capo fece finta di non sentirla. Rimase rivolto di spalle alla ragazza aspettando che si manifestasse di nuovo. Siccome non lo fece, disse che pensava di portarla al villaggio per darla in sposa all'altro suo figlio. La giovane emise un grido di disgusto dopo aver ascoltato le parole dell'uomo. Tutti la guardarono e persino Gamba Lesta si alzò per controllare che cosa fosse successo. Anhangá gli fece un cenno per dirgli che andava tutto bene. Dopodiché si rivolse a Marai.

– Il tuo uomo ti ama.

Il capo tupiniquim era più agitato. Era, in tempi immemori, nemico mortale dei tupinambá del Nord e per questo preferiva morire che consegnare la sua ragazza guerriera nelle mani di uno di loro. Eppure, non aveva alternative. Il Karaíba aveva assicurato che era l'unica cosa da fare. Non poteva andare contro le parole profetiche che aveva pronunciato. Questo avrebbe potuto essere causa di morte e malattia tra la sua gente. Non poteva giocare con le parole del saggio. Aveva già assistito a molte disgrazie nella sua vita a causa della disobbedienza alle parole sacre del saggio.

Tormentato dal dubbio, volle sapere che cosa avevano da dire i suoi guerrieri. Li ascoltò uno a uno, lasciando Potyra per ultima. Tutti consideravano che la guerra non

fosse necessaria. Tutto si stava incamminando verso una risoluzione pacifica. Il Karaíba aveva già dato spiegazioni a sufficienza perché fosse così.

Mentre ascoltava, il tupiniquim si portava le mani alla testa temendo le parole di Potyra. Aveva notato che la ragazza non aveva levato gli occhi di dosso da Periantã sin dal momento in cui era arrivato, e questo faceva scattare l'allarme rosso nella sua testa perché era quasi sicuro di quello che lei avrebbe detto.

– Padre, sai che sono stata preparata per essere una guerriera e tutto quello che ho sempre desiderato era la guerra. È nel mio sangue, così come è in me il segno della tradizione del popolo in cui sono nata. Volevo essere a capo della nostra gente. Volevo provare a me stessa la mia capacità di comandare. Ma ora, ascoltando le parole profetiche del Karaíba e sapendo che mi aspetta un'altra guerra, sono disposta a sacrificarmi. Sono pronta a sposare Periantã e ad avere con lui molti figli per unire i nostri popoli.

Detto questo, la ragazza abbracciò affettuosamente il padre. Poi, guardò i guerrieri del suo popolo.

– Nutro per tutti voi molto affetto e rispetto. Sono figlia di questo popolo e a ciò non rinuncio. Affido la mia vita a ognuno di voi. Prendo questa decisione pensando ai figli e alle figlie che nasceranno. È una garanzia per i tempi futuri.

Potyra smise di parlare. C'era commozione stampata sui volti di ciascuno dei guerrieri. Lo stesso capo era emozionato. Abbracciò sua figlia e le disse all'orecchio:

– Vai e sii tupiniquim fino alla fine.

Gamba Lesta non sapeva bene da dove cominciare quella conversazione. Non era mai stato a capo delle riunioni del villaggio e ora si trovava in quella situazione delicata. C'erano anche molti dubbi che passavano per la sua mente. Sapeva che dal suo comando sarebbe dipesa la liberazione di Marai. Doveva fare tutto bene.

– Miei amici guerrieri del villaggio di Kaiuby, siamo venuti qui per combattere contro i nemici che hanno tolto la libertà alla giovane Marai, ma anche per mostrargli che non abbandoniamo coloro che promettiamo di proteggere. Siamo guerrieri di parola e per questo non possiamo tornare indietro sulle decisioni che abbiamo preso.

Il gruppo ascoltava stupefatto l'eloquenza del messaggero. Tutti sapevano della sua intelligenza ma non l'avevano mai sentito parlare in pubblico con tanta disinvoltura. Per questo, nessuno lo interruppe.

– Il saggio Karaíba ci ha già dato motivazioni a sufficienza per non dichiarare guerra

ai guerrieri di Anhangá. È stato tutto un malinteso. Sto pensando che il saggio capo ci ridarà Marai senza dover combattere tra di noi. So che lo farà. Ci conosce tutti sin da piccoli visto che è parente del nostro capo Kaiuby. Sono certo che questa sarà la sua saggia decisione. Per queste ragioni, sono contro la guerra e dico a tutti voi che spero che sia questa la posizione dei miei fratelli di armi.

Il gruppo festeggiò le parole di Gamba Lesta. Queste erano anche le loro parole.

Avendo tutti parlato con il proprio gruppo, si riunirono al centro della radura. I tre capi camminavano davanti. Dopo arrivarono tutti gli altri. Si scambiarono il tabacco prima di iniziare a parlare. Il silenzio fu generale.

Anhangá fu il primo a parlare dato che era il più anziano. Raccontò del coraggio dei tupinambá e di come il *Maíra* li aveva creati per essere forti e per mangiare i nemici per trarre da essi la forza e il coraggio. Disse che facevano così per compiere il destino di incontrarsi con gli antenati nella *Yvy-Maraey*, la Terra Senza Male. Danzavano e cantavano per mantenere il cielo sospeso e perché la Luna non fosse inghiottita per sempre e, così, evitare che la Terra tornasse all'oscurità dei primordi.

– Siamo fedeli ai nostri creatori. Ed essere fedele significa obbedire. È fare ogni cosa a suo tempo. È lasciare che gli alberi fioriscano al momento opportuno; che i pesci si riproducano nella stagione giusta; che le radici vengano estirpate quando saranno pronte. Essere fedeli significa dipingere il corpo con la tintura dell'achiote e della genipa e imprimere sul corpo la bellezza del cielo, della terra, del fiume e del vento.

Tutti ascoltavano in rispettoso silenzio. Erano parole sagge, prive di arroganza. Provenivano da lontano, portate dal vento e dalla memoria della gente tupinambá. Per questo avevano forza.

Anhangá sapeva che non parlava con la sua bocca. Le parole provenivano da dentro il suo petto grazie alla forza della tradizione del suo popolo e della sua gente.

– Ora, passate tante lune dalla creazione del mondo, ci troviamo qui a decidere il tempo futuro. Ho ascoltato quello che i giovani hanno da dire. Dunque, vi dico qual è la nostra decisione. Siamo favorevoli alla pace. Mio figlio Periantã si sposerà con Potyra, se questa sarà la volontà del capo tupiniquim e Marai tornerà dal suo nuovo popolo e tra le braccia del suo amato Gamba Lesta.

Ci fu una grande esultanza. Marai corse da Gamba Lesta. che non riusciva a smettere di ridere ed esultare. Mentre festeggiavano, furono richiamati perché ascoltassero le parole del capo tupiniquim, che si era già posizionato per parlare.

– Questo capo qui non ha l’eloquenza di Anhangá, capo tupinambá, ma vorrebbe dire che anche il nostro popolo porta con sé la memoria antica e che cerchiamo di essere fedeli alle parole dei nostri saggi. E per dimostrare che sappiamo ascoltare quelli che consideriamo i detentori della saggezza, vorrei dire che accettiamo le parole di Anhangá e ci uniremo al popolo tupinambá per far compiere la profezia del vecchio Karaíba. Mia figlia Potyra si unirà a Pierantã, figlio del popolo tupinambá.

Altre grida di festa si susseguirono. Quando terminarono, fu il turno di manifestarsi del timido Gamba Lesta a nome del suo capo. Si mise al centro della radura e rivolse parole di elogio ai due capi. Disse della saggezza che essi possedevano e che anche lui desiderava essere un saggio quando l’età giusta fosse arrivata.

– Sono grato ai due grandi capi per questa dimostrazione di generosità e attaccamento alle nostre antiche tradizioni. Neanche noi vogliamo la guerra. Vogliamo la pace.

Ci fu un grande festeggiamento tra i tre gruppi. Subito dopo, ci fu il momento dei saluti e tutti presero la strada in direzione dei propri villaggi, promettendo di rincontrarsi presto per festeggiare i matrimoni di Periantã e Potyra e di Gamba Lesta e Marai.

Capitolo 18

ARRIVANO I FANTASMI

LA FESTA DI NOZZE EBBE LUOGO TRENTA GIORNI DOPO QUELL’INCONTRO nella radura. Fu fatta durante la Luna alta come buon auspicio per gli sposi.

Il capo tupiniquim portò una grande comitiva nel villaggio di Anhangá, che lo ricevette in pompa magna e con una grande cerimonia. Per diversi giorni, i migliori cacciatori andarono alla ricerca di cacciagione che potesse sfamare tutti in abbondanza. Portarono molta carne. Molti animali furono abbattuti per celebrare quell’unione. Anche i pescatori furono convocati per andare in cerca del pescato migliore. Tutto doveva essere

pensato in ogni suo minimo dettaglio affinché tutti gli invitati se ne potessero andare soddisfatti e sazi.

Il capo Kaiuby portò gli sposi e la sua comitiva a festeggiare anche il matrimonio del suo messaggero con la giovane Maraí. Portarono prelibatezze preparate appositamente per l'occasione: *beiju*, tapioca, manioca cotta, bevande alcoliche, pesce e *piracuí*, una farina a base di pesce. Quando arrivarono, le donne si riunirono per la preparazione degli alimenti e degli sposi.

Tutto procedeva perché la festa fosse grandiosa; e chi vi avesse partecipato, difficilmente si sarebbe dimenticato del movimento generale che aveva provocato. Prima dell'inizio ufficiale, gli invitati furono chiamati a riunirsi nella casa centrale. Lì i saggi si sarebbero riuniti ancora una volta per discutere dell'alleanza che si stava proponendo. Mentre gli uomini stavano lì, le donne organizzavano gli ultimi preparativi.

Il capo tupinambá fu il primo a prendere la parola in quanto padrone di casa. Salutò gli invitati ed esaltò il valore e coraggio del capo tupiniquim che aveva accettato quell'alleanza tra i loro popoli. Elogiò anche il capo Kaiuby, ricordando che aveva un grande messaggero che non si era lasciato scoraggiare dalle sue difficoltà fisiche, permettendo che il Grande Spirito lavorasse sulle sue qualità per il bene del suo popolo.

Tutti ascoltavano attenti le parole sagge di Anhangá. Tutti conoscevano la sua capacità di parlare bene e di dire la verità. Era una persona che riusciva ad ipnotizzare quelli che lo ascoltavano grazie alla sua capacità argomentativa.

– Siamo tutti qui oggi per celebrare l'alleanza tra i nostri popoli. È un evento senza precedenti. I nostri padri creatori hanno ispirato la nostra mente perché potessimo farlo. Ci hanno parlato attraverso la bocca del Karaíba, il saggio che ha guidato il nostro popolo sul cammino del bene, del bello. Questo ci dà la certezza di non essere soli e che i nostri antenati vegliano su di noi da molto tempo.

Il capo fece una pausa perché tutti assimilassero le sue parole.

– La nostra gente – sia essa tupinambá o tupiniquim – ha nutrito la speranza di raggiungere la Terra Senza Male grazie alle parole dei saggi che vengono a visitarci per metterci sulla giusta via. Siamo guerrieri e sappiamo che c'è la guerra per ricordarci che abbiamo bisogno di alimentarci del corpo del nostro nemico per raggiungere la purezza del nostro corpo e la forza e saggezza di quei guerrieri che abbiamo sconfitto in combattimento. Questo è il nostro modo di mantenere il cielo sospeso.

L'assemblea scuoteva le braccia e i *tacapes*, concordando con le parole del capo. Era una manifestazione di approvazione che rafforzava la veridicità delle parole di Anhangá.

L'anziano si alzò dalla sua panca e cominciò a girare per la stanza per guardare negli occhi ciascuno dei presenti.

– Ognuno di voi è un guerriero forte e coraggioso. Siete pronti a difendere il vostro popolo con la vostra stessa vita. Lo fate perché siete stati preparati. Alcune volte siamo alleati, come oggi, giorno in cui festeggiamo un'alleanza. Altre volte siamo nemici e ci uccidiamo a vicenda per onorare il nome dei nostri creatori. Lo facciamo per avvicinarci a loro con la dignità di chi ha compiuto in questo modo la sua missione. Vivere bene significa onorare coloro che ci hanno creato. È cantare, danzare, cacciare, pescare, innamorarsi e mangiare i nostri nemici con l'intenzione di vedere il nostro Padre Originario.

Il capo tacque per un momento. Era visibilmente emozionato. Le sue belle parole avevano trovato spazio nel cuore dei guerrieri e dei capi. Tutti erano in rispettoso silenzio.

Quando Anhangá stava per riprendere la parola, ricevette la notizia che il Karaíba si stava avvicinando a quella casa. Immediatamente, il capo chiamò i suoi migliori guerrieri per ripulire il passaggio del saggio. I ragazzi corsero per eseguire l'ordine. Qualche minuto dopo, il *Maíra* arrivò in pompa magna. Tutta l'assemblea rimase in piedi mentre entrava nel in quello spazio. Umilmente, l'uomo disse loro di sedersi.

– So che siete riuniti per una buona causa. Sono felice che abbiate ascoltato le mie parole. Questo momento di pace è molto importante perché dimostra che siamo capaci di grandi sacrifici in nome della tradizione. Questo è garanzia che il nostro popolo sopravviverà per ancora molto tempo.

Era tradizione rispettata da tutti che quando il Karaíba parlava, nessuno lo interrompeva. Le sue parole erano sacre perché portavano con sé la forza dello stesso creatore. Erano parole capaci di creare e di curare. Per questo, quel saggio viveva sempre solitario, vagando nella foresta a contatto con gli spiriti degli antenati. Le sue parole erano considerate profetiche perché erano immerse nel tempo ancora da venire. La sua visita a un villaggio era motivo di allegria e preoccupazione perché avrebbe potuto portare buone o cattive notizie per quella comunità.

Quando arrivava, aspettava all'ingresso del villaggio in attesa che i suoi abitanti venissero per ripulire il suo passaggio. Era una pratica simbolica che serviva per preparare il villaggio alle parole di quell'uomo che vedeva il creatore faccia a faccia.

– La cerimonia del matrimonio di questi giovani porta con sé la benedizione dei creatori. Saranno felici. Avranno figli che seguiranno la stessa strada dei loro genitori. Uno di loro sarà un importante Karaĭba e gli altri, guerrieri della tradizione.

Il saggio si fermò per un momento. Bevve un goccio dell'acqua che gli era stata portata mentre riprendeva fiato.

– I tempi che verranno non saranno facili. Molti sogni disturbano il mio sonno. Vedo fantasmi che si avvicinano alle nostre case. Sono malvagi, pelosi come scimmie, ma hanno il corpo coperto come se fossero uccelli ricoperti di piume. Arrivano mansueti, attraversando il grande fiume con delle canoe giganti spinte dal vento. Ci vorrà ancora del tempo perché arrivino qui, ma non perché arrivino nella terra dei pappagalli. I nostri parenti che vivono lì saranno ingannati e li accoglieranno con allegria finché non scopriranno che saranno ridotti in schiavitù. Sarà la loro fine.

I giovani che ascoltavano le parole del saggio erano inorriditi da quel racconto. I loro volti erano segnati da espressioni di orrore a ogni nuova parola che l'anziano pronunciava. Sembravano non credere che qualcosa di così terribile potesse accadere e distruggere la vita che i loro padri avevano, così coraggiosamente, iniziato tante e tante lune fa.

Quando il saggio riprese la parola, disse che era necessario prepararsi. Quel matrimonio era un momento di alleanza che avrebbe aiutato a spingere in avanti il tempo e che, per ora, avrebbero dovuto celebrare la cerimonia di unione degli sposi e festeggiare quell'incontro memorabile.

L'intera assemblea fremette. Tutti si diressero fuori dal recinto. In quell'esatto momento, venivano presentate le spose. Erano ben adornate con piume di diversi uccelli e collane fatte con le ossa e denti di animali e nemici morti in battaglia. I loro corpi erano dipinti con achiole e genipa, rivelando la loro nuova condizione sociale di donne sposate.

Gamba Lesta e Periantã aspettavano ansiosi. Avevano un sorriso a 32 denti mentre immaginavano quello che stava succedendo alle loro spalle, poiché sentivano l'eccitazione dell'intero gruppo mentre le due ragazze andavano verso i due sposi.

Capitolo 19

TEMPO DOPO ...

GAMBA LESTA E MARAÌ EBBERO QUATTRO BAMBINI, DUE MASCHI E DUE FEMMINE. IL PIÙ PICCOLO dei maschi venne scelto dal saggio per diventare un Karaíba. Il messaggero non voleva che questo accadesse. Ancor meno Maraì. Lei sapeva che suo figlio sarebbe stato un solitario che vagava nella foresta. Essi, tuttavia, furono convinti dell'importanza di continuare la tradizione e che tutto questo era stato già profetizzato ancora prima che si sposassero. Non potevano tornare indietro ora sulle promesse fatte di essere genitori di un saggio.

Gamba Lesta si rivelò, poco a poco, un'importante guida per la sua comunità e, quando il capo Kaiuby morì, prese il suo posto a richiesta della sua gente.

Su sollecitazione del Karaíba, Potyra e Periantã si trasferirono nel villaggio ora guidato da Gamba Lesta. Il motivo fornito dal saggio era che i bambini dovevano crescere insieme per imparare i principi della tradizione allo stesso modo.

Potyra diede alla luce sei bambini e due bambine. A tutti loro insegnò l'arte della guerra. Ma fu al primogenito a cui rivolse tutta la sua attenzione. Lui era il prescelto. Il suo nome: Cunhambebe!

Un giorno Cunhambebe camminava lungo i margini del fiume raccogliendo delle conchiglie, quando vide un puntino bianco che "surfava" sulle acque salate. Il giovane si spaventò a causa di quella visione e se ne andò correndo, lanciando il frutto del suo lavoro a terra. Le sue urla attirarono l'attenzione di tutte le persone del villaggio che si riunirono per ascoltare che cosa aveva da dire il prescelto. Senza fiato a causa della corsa intensa, il ragazzo respirò profondamente e annunciò:

– I fantasmi stanno arrivando! I fantasmi stanno arrivando!

GLOSSARIO

Beiju: è una prelibatezza culinaria molto utilizzata dai popoli di origine tupì. È un tipo di pane fatto a base di manioca.

Borduna: arma costruita con un pezzo di legno cilindrico usata da alcuni popoli indigeni per attaccare, difendersi o cacciare.

Cará: tubero, simile alla manioca.

Cunhã: ragazza-bambina. È così che vengono chiamate dai gruppi di lingua tupì le bambine che si stanno preparando a diventare adulte.

Maíra: nome con cui veniva chiamato l'eroe civilizzatore dei tupinambá. Era considerato il creatore culturale di quel popolo. Questo vuol dire che il Maíra è colui che separa ciò che è umano da ciò che è natura.

Maloca: grande casa in cui abitano varie famiglie indigene.

Matinta: entità capace di incantare le persone che non obbediscono loro. La sua forma è quella di un passero e può portare buoni o cattivi presagi a una comunità o persona.

Nhanderuvucu o Nhanderu: creatore del mondo nella mitologia Guaranì.

Pajé: all'interno delle comunità indigene tupì-guaranì, è il responsabile della realizzazione dei rituali di cura.

Tacape: arma costruita con un pezzo di legno, con una delle sue estremità più grande dell'altra. Utilizzata nelle comunità indigene per combattimenti corpo a corpo o durante i rituali.

Taperebá, muruci, uxi, umari, ingá-xixica, pequi, pequiá: frutti tipici brasiliani.

Yvy-marãey: la Terra Senza Male è un luogo privilegiato, indistruttibile, in cui i frutti e tutte le cose sono inesauribili, non c'è bisogno di lavorare, tutti sono immortali ed eterni; non c'è dunque la morte. Può essere raggiunta anche in vita seguendo le indicazioni dei grandi profeti, i *karaíba*, permettendo così il passaggio dal corpo all'anima senza passare necessariamente per la morte, unendo in questo modo l'umano e il divino.

CAPÍTULO III

Abordagem, metodologia e desafios da tradução

III.1 Abordagem e metodologia

Sem dúvida, traduzir para o italiano Daniel Munduruku não é uma tarefa fácil, pois o romance, através da tradução, insere-se num contexto cultural totalmente distinto daquele em que foi produzido. Diferentemente do que ocorre no Brasil, no território italiano não estão presentes povos indígenas, fato que contribui para a escassez de conhecimento acerca dos povos originários na Itália. Portanto, propor uma tradução de uma obra de literatura indígena a partir do meu *lugar de fala* (RIBEIRO, 2019), ou seja, mulher branca e europeia-italiana e enfrentar os obstáculos resultantes da empreitada representou um grande desafio¹⁵. Por isso, antes de falar das estratégias adotadas para resolver as principais criticidades encontradas durante o processo tradutório, salienta-se a importância de se proceder a uma adequada pesquisa sobre o autor e, mais em geral, sobre os(as) escritores(as) indígenas no seu conjunto, sobre como e porquê a literatura indígena surgiu no Brasil e quais são as reivindicações desses(as) autores(as). Antes de empreender uma tradução de uma obra de literatura indígena, é necessário entender e conhecer o passado dos povos originários no Brasil, a violência que se produziu com a chegada dos colonizadores portugueses em suas terras e as consequentes discriminações pelas quais esses povos passaram e, sobretudo, como se deu a resistência para resgatar seu passado, suas tradições e sua cultura silenciada por séculos.

Após a investigação sobre o autor e o contexto em que surge sua obra, passou-se a uma leitura crítica do romance, explorando as várias possibilidades oferecidas pelo texto

¹⁵ Como aponta Ribeiro no livro *Lugar de fala* (2019), citando Rosane Borges, conceber o conceito de lugar de fala é uma postura ética, pois “saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, racismo e sexismo” (BORGES, In: RIBEIRO, 2019, posição kindle 719). Ribeiro reforça também a necessidade de um diálogo entre os indivíduos que pertencem a grupos sociais privilegiados e os que pertencem a grupos subalternizados para que os primeiros “consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar, e como esse lugar impacta diretamente a constituição dos lugares de grupos subalternizados” (2019, posição kindle 738). Desta forma, entende-se que todos possuem um *lugar de fala*, pois se trata de uma localização social. Todos(as) podem abordar determinadas temáticas como, por exemplo, a opressão de grupos marginalizados dentro da sociedade de um certo país, mas há uma diferença substancial que se encontra no fato de discutir essas questões falando de lugares distintos (2019, posição kindle 746).

e, só em seguida, realizou-se a tradução para o italiano, com a utilização de abordagens teóricas variadas. Consciente da minha formação cultural italiana, busquei partir de uma perspectiva não etnocêntrica em prol de uma abordagem ética, conforme as colocações de Antoine Berman (2012) e dos estudos da tradução pós-coloniais. Para o embasamento teórico-crítico foram utilizados os(as) autores(as) Lefevere (2007), Tymoczko (2006), Bassnett e Trivedi (1999) e Oittinen (2000), O’Sullivan (2019), Queiroga e Fernandes (2016), dentre outros, que se dedicaram à tradução de obras infantojuvenis.

Em busca de uma postura não etnocêntrica, a tradução recorre a Berman para quem *etnocêntrico* significa que “traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura” (BERMAN, 2012, p. 39). Este tipo de abordagem, de acordo com o teórico, foi uma realidade histórica que nasceu na Roma antiga, tendo como objetivo filtrar e censurar o estrangeiro para assimilá-lo no sistema linguístico e cultural de chegada que se considerava superior (BERMAN, 2012, p. 41). A tradução etnocêntrica se foca na primazia do sentido e considera a sua língua como superior; o ato de traduzir não pode perturbá-la porque o estrangeiro é aclimatado, como se a obra “estrangeira” que está sendo traduzida fosse um fruto da própria língua (BERMAN, 2012, p. 45).

Este tipo de tradução faz com que todas as marcas da língua do texto-fonte desapareçam ou, na melhor das hipóteses, sejam muito limitadas. Por esse motivo, é uma abordagem que se começou a questionar para

situar a parte que ocupam a captação do sentido e a transformação literária, [...] mostrar que essa parte é secundária, que o essencial do traduzir está alhures, e que a definição da tradução como transferência dos significados e variação estética reencontrou algo de mais fundamental (BERMAN, 2012, p. 54).

Por isso, em contraposição a uma tradução etnocêntrica, considerou-se necessária uma abordagem ética. De acordo com Berman, ter uma postura ética no processo tradutório significa aceitar, reconhecer e acolher o Outro – o Estrangeiro – enquanto Outro; o fato de tentar dominá-lo ou de rejeitá-lo é uma escolha, não é uma obrigação. Com certeza, adotar uma postura ética na tradução é uma escolha mais complicada do que uma abordagem etnocêntrica, já que significa questionar a supremacia da própria língua e cultura em favor da aceitação do Outro e de suas especificidades (BERMAN, 2012, p. 96).

A postura ética e a ideologia que movem o(a) tradutor(a) são questões abordadas também pelos estudos da tradução pós-coloniais. Efetivamente, segundo Maria Tymoczko, a tradução é vista como uma atividade ética, política e ideológica e não se trata, portanto, de um simples exercício linguístico mecânico (TYMOCZKO, 2006, p. 443). Neste sentido,

Postcolonial translation studies are particularly interesting because of the centrality of ideology and ethics, activism and resistance, in these contexts. Postcolonial situations involve asymmetrical power relations and are thus pertinent to the mechanisms of both censorship and self-censorship that circumscribe resistance in translation. They set in relief the material constraints exerted by colonizers (and other powers) over translation (TYMOCZKO, 2006, p. 454).

Os estudos da tradução pós-coloniais fazem emergir a relação de poder desigual instaurada entre colonizado e colonizador e salientam que a tradução geralmente não ocorre entre duas culturas consideradas *equivalentes* como meio de livre troca ou transferência de informações, mostrando assim que a tradução não é simplesmente uma questão de comunicação. Ela, de fato, tem uma dimensão epistemológica fundamental porque não reflete apenas o conhecimento existente, mas também pode preceder este conhecimento (TYMOCZKO, 2006, p. 455). Como apontam Susan Bassnett e Harish Trivedi,

translation is a highly manipulative activity that involves all kinds of stages in that process of transfer across linguistic and cultural boundaries. Translation is not an innocent, transparent activity but is highly charged with significance at every stage; it rarely, if ever, involves a relationship of equality between texts, authors or systems (BASSNETT; TRIVEDI, 1999, p. 2).

O que emerge é que a cultura dominante traduz muito menos do que a cultura não hegemônica. No caso da Itália e do Brasil, sabe-se que “o Brasil traduz da Itália quatro vezes o que a Itália traduz do Brasil” (DAL PONT; GUERINI, 2017, p. 35), circunstância que parece confirmar as hipóteses da teoria dos polissistemas de Even-Zohar: quando um sistema é jovem (neste caso específico, o sistema literário brasileiro), “importa conhecimento de sistemas mais consolidados, da mesma forma em que é traduzido em menor escala nos mesmos países” (DAL PONT; GUERINI, 2017, p. 48). Um risco que se verifica em sistemas culturais mais “velhos” e consolidados (como o sistema literário italiano) é que as traduções muitas vezes apresentam “a cultura não-hegemônica conforme algumas ideias pré-concebidas sobre ela” (GUERINI; MANZATO, 2020, p. 5). No caso da literatura indígena, estereótipos podem ser perpetuados e, por isso, o(a)

tradutor(a) ocupa um lugar de destaque, já que pode projetar “a imagem de um autor e/ou de uma (série) de obra(s) em outra cultura, elevando o autor e/ou as obras para além dos limites de sua cultura de origem” (LEFEVERE, 2007, p. 24-25). Por este motivo, para a tradução do romance *O Karaíba*, adotou-se uma postura decolonial, considerando necessária a permanência da diversidade cultural no texto de chegada, já que “a assimilação completa da cultura de um grupo por outro não deve ser encorajada para que não se perca a riqueza da diversidade” (OLIVEIRA AGRA, 2013, p. 2230).

Em relação ao trabalho do(a) tradutor(a) e à transposição de um texto de um sistema cultural a outro, Susan Bassnett e André Lefevere declaram que

toda tradução é uma forma de reescrita e [...] como todas as (re)escritas nunca é inocente. Há sempre um contexto em que a tradução ocorre, sempre uma história da qual um texto emerge e para a qual um texto é transposto. A realização de uma tradução, portanto, está submetida a mecanismos de controle internos ou externos, que atuam no sistema literário e desenvolvem um papel essencial na construção do produto final (BASSNETT; LEFEVERE, apud SILVA, 2015, p. 263).

A tradução, considerada por Lefevere a forma mais reconhecível de reescritura (LEFEVERE, 2007, p. 24), tem um papel fundamental já que os leitores não profissionais, como no caso do público-alvo juvenil do romance de Munduruku, leem cada vez mais obras reescritas (como as traduções) e cada vez menos os textos originais. No livro *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* (2007)¹⁶, Lefevere apresenta a literatura em termos de sistema, conceito que foi introduzido na moderna teoria literária pelos Formalistas Russos. Ela, de fato,

pode ser analisada como um complexo sistema social de ações porque possui uma estrutura determinada, uma diferenciação dentro-fora, é aceita pela sociedade e desempenha funções que nenhum outro sistema pode cumprir nessa sociedade (STEINER, apud LEFEVERE, 2007, p. 30).

A literatura é um dos sistemas que constituiu o complexo “sistema de sistemas” conhecido como cultura. De acordo com os Formalistas Russos, estes sistemas se influenciam um ao outro, interagindo num interjogo entre subsistemas que é determinado pela lógica da cultura à qual pertencem. A lógica da cultura é controlada por dois fatores principais: o primeiro, que pertence ao sistema literário, é representado pelos profissionais, ou seja, professores, críticos, tradutores, resenhistas, considerados como os possuidores de uma competência exclusiva em seu campo particular. Eles podem rejeitar

¹⁶ Título original: *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London; New York: Routledge, 1992.

uma obra que se opõe de forma evidente “ao conceito dominante do que a literatura deveria (ser permitido) ser – sua poética – e ao que a sociedade deveria (ser permitida) ser – ideologia” (LEFEVERE, 2007, p. 34). O segundo fator de controle da lógica da cultura é o mecenato que se pode entender como “algo próximo dos poderes (pessoas, instituições) que podem fomentar ou impedir a leitura, escritura e reescritura de literatura” (LEFEVERE, 2007, p. 34). Os mecenas – grupos de pessoas, partidos políticos, organizações religiosas, classes sociais, editores e a mídia, dentre outros – têm como objetivo regular a relação entre o sistema literário e os outros sistemas que constituem juntos uma cultura, uma sociedade. Eles contam com os profissionais do âmbito literário para alinhar o sistema literário à sua ideologia, tentando criar um cânone de textos aceitáveis (LEFEVERE, 2007, p. 35). A esse respeito, no primeiro capítulo vimos como o sistema literário brasileiro é extremamente conservador, traço comum também ao sistema literário italiano. Autores – e sobretudo autoras – tendem a ser marginalizados quando não possuem as características determinadas pelo mecenato. Assim, se verifica uma exclusão de muitas facetas sociais e representantes de uma determinada cultura.

O mecenato, que como vimos controla o que é produzido ou reescrito dentro do sistema literário, é constituído por três elementos: primeiro, o componente ideológico que restringe o desenvolvimento e a escolha do conteúdo e da forma; segundo, o componente econômico, já que o mecenato garante aos escritores e tradutores uma compensação econômica, bem como o pagamento dos direitos autorais; terceiro, o componente do *status* envolvido, isto é, quando os profissionais são pagos pelos mecenas, começam a integrar-se a um determinado grupo e ao seu estilo de vida, em conformidade com as expectativas do mecenato (LEFEVERE, 2007, p. 35-36).

Finalmente, o mecenato pode controlar os sistemas literários como mecenato diferenciado ou indiferenciado. Por um lado, ele é diferenciado quando seu sucesso econômico depende relativamente dos fatores ideológicos e “não traz necessariamente *status*, ao menos não aos olhos da elite literária que preserva o próprio estilo” (LEFEVERE, 2007, p. 37). Por outro, o mecenato é indiferenciado quando os três componentes que o constituem – o ideológico, o econômico e o *status* – são fornecidos pelo mesmo mecenas. Por isso, seus esforços estão voltados para a preservação da estabilidade do sistema social em geral e, conseqüentemente, a produção literária aceita deve perseguir seus mesmos objetivos (LEFEVERE, 2007, p. 37). Os(as) escritores(as) ou reescritores(as) podem permanecer dentro das restrições do próprio sistema e,

portanto, aceitar o que os mecenas estabelecem ou podem opor-se, tentando operar fora dos parâmetros delimitados pelas restrições.

Outro aspecto fundamental a ter em conta, ao traduzir o romance de Munduruku, é o fato de ele pertencer ao campo da literatura infantojuvenil (LIJ). Costuma-se definir a LIJ como “any narrative written and published for children, including teenage novels with a focus on adolescent and young adult readers” (QUEIROGA; FERNANDES, 2016, p. 67). Uma outra definição é dada por Miereles que se centra nas crianças e nos jovens para definir a LIJ: consoante as colocações da estudiosa, é tudo o que as crianças leem “com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil *a priori*, mas a *posteriori*” (MIERELES, apud AZENHA JUNIOR, 2015, p. 212). De acordo com esta perspectiva, a criança é responsável pela classificação do que é a LIJ em concordância com suas preferências. Desta forma, a autora reforça que a LIJ é complexa tanto quanto a literatura para os adultos e, portanto, nem todos os temas desenvolvidos de forma *simplificada* e com conteúdo moral ou educacional podem ser classificados como literatura infantojuvenil. A autora sugere que as obras sejam filtradas e avaliadas pelas próprias crianças para que possam ser leitores(as) mais livres, sem tanta interferência do adulto, seja ele(ela) o(a) autor(a), o(a) tradutor(a), os pais, as editoras etc. (MIERELES, In: QUEIROGA; FERNANDES, 2016, p. 68).

Dentro do que costuma ser definido como “literatura infantojuvenil”, encontra-se uma ampla gama de textos heterogêneos com diferentes origens, destinatários, tipos, gêneros, formas e funções. As origens destas obras podem encontrar-se no folclore de uma determinada cultura (contos de fadas e folclóricos, por exemplo), em livros originalmente para adultos e posteriormente adaptados para crianças ou em livros escritos especificamente para crianças. O público-leitor pode ser composto por bebês até jovens adultos e, às vezes, também por adultos, quer como mediadores quer como leitores. Os tipos de livros da LIJ incluem livros ilustrados, quadrinhos, antologias, romances e livros híbridos que apresentam uma dimensão multimedial. Como gênero, encontram-se histórias de aventura, ficção científica, terror, livros informativos, peças de teatro e poesia. O grau de complexidade linguística varia desde livros conceituais com uma única palavra por página até romances sofisticados para adolescentes. Muito importantes são também as diferentes funções que as obras infantojuvenis podem desempenhar. Antes de tudo, pode haver uma função educacional para ensinar às crianças a ler, promovendo assim a alfabetização; ademais, pode haver uma função lúdica para diverti-las e entretê-

las, junto com a vontade de informá-las, educá-las e estimulá-las intelectual e esteticamente (O’SULLIVAN, 2019, p. 16).

Na literatura infantojuvenil o adulto ocupa um lugar de destaque, mesmo que as obras não estejam dirigidas a ele. Nas palavras de O’Sullivan,

The unequal or asymmetrical relationship arising from the assignment of texts by adults to children, the ‘power difference between adult mediators and child readers’ (Alvstad 2019, 159), is a constituent element determining many of the essential differences between children’s and adult literature (O’SULLIVAN, 2019, p. 18).

Por esta razão, Alice Miller analisa as atitudes autoritárias dos adultos em relação às crianças: eles, de fato, tomam as decisões sozinhos, pois acreditam entender o que é “melhor” para as crianças e para o seu próprio bem. Em contraposição a isso, Miller sugere que os pais apoiem seus filhos, mostrando mais tolerância por seus sentimentos, mesmo que sejam *negativos*, e que aprendam com seu comportamento e sentimentos intensos e indisfarçáveis (MILLER, In: OITTINEN, 2000, p. 52). Além disso, na visão dos adultos, as crianças são muitas vezes consideradas mais vulneráveis e, por isso, nas narrativas de LIJ há uma tendência a censurar elementos considerados *perigosos*, tais como tudo o que envolve a sexualidade, a violência, os vícios e as falhas dos adultos que são considerados elementos tabus, como apontam Shavit e Kingberg (In: OITTINEN, 2000, p. 92).

Ainda em relação aos *problemas de autoridade*, uma reflexão interessante é levada a cabo por Alice Miller que compara a condição da criança com aquela da mulher na sociedade patriarcal: “both children and women are silenced unless They speak the *official* (male, adult) truth and use the *official* (male, adult) language. Like women and their culture, children are under control, too” (MILLER, In: OITTINEN, 2000, p. 52). A esse respeito, Oittinen acrescenta e denuncia que uma das razões pelas quais a literatura infantojuvenil ainda não se beneficia da importância que merece no campo literário pode ser atribuída ao fato de ela ser produzida e traduzida principalmente por mulheres:

In addition to apparent simplicity, another reason for the lack of appreciation of children’s literature may be the dominance of women in the field: in Finland, women began to write books for children in the 1880s, although men took over the field for five decades, starting in 1910. Since the 1960s children’s literature has been the domain of women: most of both the authors and translators for children are women. Literature written for and by women: it is not considered as important or demanding as adult literature (for men). The Nobel prize has never been awarded to a children’s author, which speaks clearly about the status of children’s literature (OITTINEN, 2000, p. 68).

No que diz respeito à tradução de obras infantojuvenis, Göte Klingberg, historiador literário sueco, foi o primeiro a sistematizar a experiência e a prática de traduzir a LIJ ao longo das décadas de 1960 e 1970 (AZENHA JUNIOR, 2015, p. 210). Durante esses anos, começou-se a contestar o paradigma linguístico dominante até aquele momento, isto é, a tradução considerada como uma atividade de substituição focada no princípio de equivalência¹⁷; em contraposição a isso, tanto a própria reflexão acadêmica quanto os profissionais da área começaram a demandar uma “interação mais produtiva entre teoria e prática da tradução” (AZENHA JUNIOR, 2015, p. 210). De acordo com Riita Oittinen, traduzir para a infância é uma das tarefas mais complicadas porque os(as) autores(as) e, conseqüentemente, os(as) tradutores(as) e as editoras, são representados(as) por adultos que dirigem estas obras a um público de crianças e jovens, de acordo com sua própria visão da infância que é claramente influenciada pelo entorno cultural e linguístico em que se situa primeiro o(a) autor(a) e, sucessivamente, o(a) tradutor(a) (OITTINEN, 2000, p. 4).

O papel do(a) tradutor(a) de LIJ é complexo e traduzir esse tipo de literatura pressupõe várias estratégias e abordagens. O’Sullivan apresenta cinco questões consideradas centrais na tradução de literatura infantil: primeiro, as estratégias da domesticação e estrangeirização; segundo, a imagem que o(a) tradutor(a) e a sociedade-alvo têm da criança e da infância; terceiro, a relação comunicativa assimétrica que se dá entre mediadores (adultos e crianças-jovens como leitores); quarto, a legibilidade das obras e os aspectos semióticos (imagens, ilustrações e o próprio texto); quinto, a presença relevante de elementos como trocadilhos, rimas, *nonsense* e onomatopeias, que exigem um alto grau de criatividade por parte do(a) tradutor(a) (O’SULLIVAN, In: QUEIROGA; FERNDANDES, 2006, p. 70-71).

A esse respeito, acrescenta-se outro aspecto a ser considerado na tradução de obras infantojuvenis, ou seja, a possibilidade de serem lidas também pelos adultos em voz alta para as crianças. Riita Oittinen (2000, p. 5), efetivamente, define a LIJ como aquela literatura lida silenciosamente por crianças e lida em voz alta para as crianças. A leitura

¹⁷ Dentro dos Estudos da Tradução, as décadas de 1960 e 1970 são marcadas pela abordagem linguística que considera a tradução como uma ciência. Os teóricos da área centram sua atenção nas relações entre o texto de partida e o texto de chegada, tentando procurar paralelismos de valores em vários níveis. Entre eles, Catford afirma que a equivalência é um conceito central na tradução e identifica uma equivalência formal e uma textual. Nida apresenta o conceito de “equivalência dinâmica” de acordo com o qual ao traduzir a mensagem da língua-fonte, ela deveria expressar os mesmos efeitos para o público-alvo de chegada. Essa vertente dos Estudos da Tradução considera possível a comparação entre duas línguas por meio do estabelecimento de equivalentes entre elas (PONTES; FRANCIS, 2014, p. 232).

em voz alta por parte dos adultos “is also vitally important for the child [...]; in this way the child is not alone with the *monsters* of fairy tales” (OITTINEN, 2000, p. 34). Quando o adulto lê para as crianças está junto com elas, como se estivesse contando uma história. Por esse motivo, o(a) tradutor(a) “should contribute in every way possible to the aloud-reader’s enjoyment of the story” (OITTINEN, 2000, p. 34), utilizando, por exemplo, a pontuação para dar ritmo ao texto que será lido. Isto pressupõe uma leitura prévia em voz alta por parte do(a) tradutor(a) a fim de captar o ritmo, a entonação e o tom da história do texto original. De acordo com Oittinen (2000, p. 35), ao fazer isso, “a translator, especially when translating for small children, should not necessarily punctuate according to the rules of grammar [...] but according to the rhythm the reader hears and feels”. Assim, o(a) tradutor(a) é também um(a) leitor(a) que *viaja* do texto original ao texto *reescrito* por ele(ela) e vice-versa.

Pode-se afirmar, portanto, que o(a) tradutor(a), ao trabalhar com obras infantojuvenis, se coloca em um jogo especular marcado por uma dupla projeção. Por um lado, há o(a) escritor(a) que produz um texto escrito em que concretiza a visão que tem da criança, assim como o projeto de mundo por ele(ela) idealizado e, conseqüentemente, sua ideologia. Por outro lado, há o(a) tradutor(a) que, por sua vez, valida duas projeções: primeiro, a projeção que ele(ela) tem dessa criança imaginada e do projeto de mundo do(a) escritor(a); segundo, “a projeção disso tudo para o universo do receptor” (AZENHA JUNIOR, 2015, p. 218). O(a) tradutor(a) entra assim em contato com a sua criança interior para poder comunicar melhor com o público-alvo destinatário da obra e, ao mesmo tempo, se coloca como uma espécie de intermediário(a) entre os jovens/crianças e os adultos que ele(a) mesmo(a) representa. Por ser uma literatura escrita, traduzida e selecionada por adultos, como aponta Barbara Walls, “if books are to be published, marketed and bought, adults first must be attracted, persuaded and convinced” (WALLS, In: OITTINEN, 2000, p. 64).

De acordo com Van Coillie e Verschuere (2014, p. v), “the very awareness that translating for children does not differ in kind from translating for adults, but simply in the extent to which it necessitates or allows forms of textual manipulation, has recently led to the emancipation of this long-neglected subfield of literary translation”. Hoje, a tradução para as crianças é reconhecida cada vez mais como um desafio literário de pleno direito. As manipulações textuais que ocorrem por parte dos(as) tradutores(as) podem ser

motivadas por razões ideológicas, morais ou educacionais. A esse respeito, Queiroga e Fernandes argumentam que

the peripheral status of children's literature in the literary system enables the translator to take many liberties with this kind of text. Thus, the translator manipulates the text when cutting, omitting, adjusting language or adding information, depending on the required purpose (QUEIROGA; FERNANDES, 2016, p. 73).

As diferentes estratégias de manipulação aplicadas pelos(as) tradutores(as) foram sistematizadas por Mieke Desmet, com base no trabalho já feito por Göte Klingberg e Zohar Shavit, entre outros estudiosos (O'SULLIVAN, 2019, p. 20). Entre elas aparecem:

- Estratégias de omissão e eliminação, ligadas ao objetivo ideológico de transmitir valores considerados adequados às crianças e ao objetivo de tornar um texto mais compreensível para o seu público-alvo formado por jovens.
- Estratégias de *purificação* para alinhar os textos traduzidos com os valores da cultura-alvo, eliminando desta forma elementos considerados inadequados.
- Estratégias de substituição para fornecer às crianças textos facilmente compreensíveis (ou seja, o que Klingberg chamou de “adaptação ao contexto cultural” e Venuti de “domesticação”).
- Estratégias de explicação – incluindo reformulação ou explicações paratextuais – e estratégias de simplificação que, por um lado, afetam o gênero da obra, a estrutura e organização em capítulos e, por outro, se configuram na utilização de frases curtas, na substituição da linguagem concreta por uma linguagem abstrata, no enfraquecimento de elementos irônicos, etc.

Nem todas as manipulações e intervenções por parte dos(as) tradutores(as) devem ser consideradas como negativas. Alvstad aponta que,

for ethical reasons, some alterations may at times be necessary if a given work is to be published, be it only because children's frames of reference about the real world and their rights in it are more limited. Children may for example have limited knowledge about their right not to be physically or sexually abused, and this will affect how they interpret violence and abuse directed at fictional children in books (ALVSTAD, apud O'SULLIVAN, 2019, p. 20).

Como as manipulações acontecem por motivos ideológicos, morais ou educacionais, pode-se instaurar um diálogo com as colocações de Lefevere (2007) que, como vimos anteriormente, apresenta a tradução como um processo inseparável de fatores

culturais, históricos, políticos e consequentemente ideológicos. A esse respeito, constata-se que o

caminho da reflexão sobre as relações entre a LIJ e os Estudos da Tradução toma a vereda dos Estudos Descritivos e amplia a rede de condicionantes para os agentes mais próximos do processo – leitores que colaboram com editoras, editores, críticos, educadores, pais, entre outros –, bem como para uma geopolítica que, ao longe, determina estratégias de produção e de recepção de textos escritos e traduzidos para a criança e o jovem (AZENHA JUNIOR, 2015, p. 219).

Foi graças à virada de uma abordagem prescritiva e linguística em favor de uma descritiva nos Estudos da Tradução que se passou a ter uma visão mais realista da tradução, que é um processo complexo que depende de muitas variáveis possíveis como: aspectos econômicos, educacionais, questões ideológicas (estratégias e práticas de manipulação, censura e autocensura para alinhar-se a uma ideologia dominante, por exemplo); no caso da LIJ, entram em jogo também uma visão distorcida da criança e do jovem, a presença de ilustrações que dialogam com o texto e, nos últimos anos, também efeitos especiais nas versões digitais dos livros com a introdução de sons e movimentos nas narrativas (AZENHA JUNIOR, 2015, p. 226). A partir dessas variáveis, resultam, portanto, “relações de forças entre os países e sua posição como centros ou periferias de sistemas literários” (AZENHA JUNIOR, 2015, p. 2019).

A mudança deste paradigma – da visão prescritiva (1960-70) para a visão descritiva (1980-90) – de acordo com Van Coillie e Verschueren (2014, p. vi), foi responsável pela visibilidade dos(as) tradutores(as) de literatura infantojuvenil. Os autores reconhecem quatro vertentes dos Estudos da Tradução que contribuíram para o reexame dos problemas de tradução na LIJ dentro do âmbito acadêmico: primeiro, a teoria dos polissistemas desenvolvida por Itamar Even-Zohar a partir dos anos 1970, que proporcionaria uma reflexão sobre a LIJ como um subsistema a disputar uma posição de destaque no sistema literário. Este último, é um subsistema da cultura e é dinâmico (depende do período histórico e do lugar) e heterogêneo (não inclui somente as obras canônicas mas também aqueles gêneros que sempre ocuparam uma posição periférica e que a crítica excluiu, como a própria LIJ e a literatura traduzida, entre outros). Segundo, as normas do comportamento tradutório, conceito introduzido por Gideon Toury na sua obra *Descriptive Translation Studies– And Beyond* (1995), em que o estudioso propõe ver o texto na perspectiva do sistema da cultura de chegada, procurando identificar normas do comportamento tradutório. Terceiro, o conceito de (in)visibilidade do(a) tradutor(a) de Lawrence Venuti e as discussões acerca das estratégias de estrangeirização e

domesticação. Quarto e último, o conceito de imagem da criança e da infância – os autores consideram Philippe Ariès, com a obra *Centuries of Childhood* (1962), o pioneiro deste conceito que depois será aplicado por Riitta Oittinen em *Translating for Children* (2000) – que lança uma luz interessante sobre a lógica que está por trás de muitas das mudanças de tradução que ocorrem no processo de tradução na LIJ.

Com base nos aportes teóricos expostos, no subcapítulo seguinte serão analisados os desafios encontrados na tradução do romance *O Karaíba: uma história do pré-Brasil*, de Daniel Munduruku, justificando-se as soluções propostas.

III.2 Desafios da tradução

Na tradução do romance *O Karaíba* as dificuldades foram várias e estão ligadas sobretudo à transposição do português para o italiano de elementos culturais indígenas que não têm equivalentes na língua italiana. Por esse motivo, primeiramente, fez-se uma pesquisa para averiguar a existência de traduções italianas das obras de Munduruku e verificar, eventualmente, como foram traduzidas palavras e conceitos que remetem às culturas indígenas. O instituto UK'A Editorial – cujo presidente é o próprio Munduruku – publicou para os vinte anos de carreira do escritor um catálogo com todas as suas obras publicadas no Brasil e no exterior (MUNDURUKU, 2016). Em relação à Itália, encontrou-se uma única tradução: trata-se do livro *Cose da indio*¹⁸, publicado pelo Instituto Callis Italia em 2012. No catálogo, é informado apenas o nome da ilustradora, Camila Mesquita, mas não aparece o nome do(a) tradutor(a); infelizmente, o livro não está disponível e, portanto, não foi possível acessar à obra traduzida. No que concerne as outras traduções das obras de Munduruku, encontram-se dois livros traduzidos para o espanhol (*Cosas de indio* de 2005 e *El niño y el gorrión* de 2008), dois para o inglês (*Native Brazilians* de 2013 e *Tales of the Amazons* de 2000 – às traduções acrescenta-se *Amazonia. Indigenous tales from Brazil* escrito originariamente em inglês), um para o alemão (*Indianerlegenden aus Brasiliens* de 2015) e um para o coreano (*The boy and the bird* de 2008).

Não tendo traduções italianas disponíveis das obras do autor, estendeu-se a pesquisa a outras obras produzidas por indígenas e encontrou-se a tradução do livro *Ideias*

¹⁸ Título original: *Coisas de Índio*, publicado em 2003 pela editora Callis.

para adiar o fim do mundo (2019)¹⁹, de Ailton Krenak. Trata-se de duas palestras e de uma entrevista proferidas pelo escritor e ativista indígena; porém, nelas não emergem elementos culturais indígenas que não são explicados pelo próprio autor e, além disso, não se trata de um romance dirigido ao público infantojuvenil como no caso de *O Karaíba*, razão pela qual não foi examinada a sua tradução. Diferente foi o caso das traduções portuguesa e italiana de *La Chute du ciel: Paroles d'un chaman yanomami* (2010), de Davi Kopenawa e Bruce Albert; no texto, de fato, se apresentam elementos culturais do povo Yanomami e verificar como foram traduzidos na língua italiana foi uma ajuda no processo tradutório de *O Karaíba*.

Em geral, constatou-se uma escassez de material publicado e traduzido para o italiano e, por essa razão, optou-se por analisar a tradução de *Macunaíma* (2013)²⁰ de Mário de Andrade que, mesmo não pertencendo à literatura indígena, apresenta elementos culturais indígenas. A tradução italiana, com o título *Macunaíma. L'eroe senza nessun carattere*, é de 1970 e foi publicada pela editora Adelphi; também neste caso, na folha de rosto não aparece o nome do(a) tradutor(a). Já das primeiras páginas, me deparei com uma tradução com uma abordagem oposta à minha intenção tradutória que tem como objetivos não perpetuar estereótipos sobre os povos originários e dar a conhecer as culturas indígenas no contexto italiano. A demonstração disso, coloca-se a seguir o *incipit* do livro e sua tradução italiana. Ao apresentar *Macunaíma*, Mário de Andrade escreve:

Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de *Macunaíma* (ANDRADE, 2013, posição kindle 96, grifo nosso).

Chama a atenção a tradução da expressão “índia tapanhumas” que, no texto de chegada, consta estar assim traduzida:

Ci fu un momento di silenzio tanto profondo – si sentiva solo mormoreggiare dell'Uraricoera – che l'índia-negra partorì un bambino brutto. E a questo bambino fu posto il nome di *Macunaíma* (ANDRADE, 1970, p. 13, grifo nosso).

Come se pode verificar, o nome do povo ao qual pertence a mãe – *tapanhumas* – desaparece no texto-alvo e é substituído por “negra”, palavra que elimina de forma radical

¹⁹ Título italiano: *Idee per rimandare la fine del mondo*, publicado em 2020 pela editora Aboca Edizioni.

²⁰ Trata-se de um romance da primeira fase modernista, publicado pela primeira vez em 1928. De acordo com Bosi (2005, p. 393), “a figura de *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter, foi trabalhada como síntese de um presumido *modo de ser brasileiro* descrito como luxurioso, ávido, preguiçoso e sonhador: caracteres que lhe atribuíam um teórico do Modernismo, Paulo Prado, em *Retrato do Brasil* (1926)”.

a sua origem; além disso, importa salientar que na língua italiana os termos *negra(o)* são percebidos como depreciativos e ofensivos para referir-se a pessoas afrodescendentes e, geralmente, não são utilizados para os povos indígenas. Como é possível ler no Vocabolario Treccani, “nell’uso attuale, *negro* (corrisp. all’angloamer. *nigger*) è avvertito o usato con valore spregiativo²¹”. Ademais, o(a) tradutor(a) optou por deixar “india” que, na língua italiana, é ainda hoje uma palavra muito utilizada, sem tomar consciência de que se trata de um termo colonial, eurocêntrico e racista que traz consigo várias acepções negativas, como foi explicado no primeiro capítulo. No caso da tradução de *Macunaíma*, há que ter em conta também que remonta ao ano de 1970 e, com certeza, não se prestava a mesma atenção do que hoje à terminologia utilizada para os grupos historicamente marginalizados. Em uma revisão hipotética da tradução italiana, poderia ser utilizada a palavra *indigena(o)*, fugindo assim da *simplificação* e *silenciamento* que o termo *indio(a)* implica. No caso do exemplo acima citado, uma possível tradução poderia ser “l’indigena *tapunhamas*”, mantendo assim o elemento cultural que identifica a mãe de Macunaíma como pertencente àquele determinado povo. A esse respeito, na tradução para o italiano de *O Karáiba*, de Daniel Munduruku, decidiu-se não traduzir os nomes dos povos Tupi mencionados, como se pode constatar nos exemplos que seguem:

Diziam que a jovem tupiniquim iria parir filhos dos guerreiros tupinambaranas [...] (MUNDURUKU, 2018, p. 67, grifo nosso)

Dicevano che la giovane tupiniquim avrebbe partorito dei figli guerrieri tupinambaranas. (tradução nossa, p.85).

Nada sei do que o chefe Anhangá diz. Sou Maraí, filha do povo Tupinambá (MUNDURUKU, 2018, p. 90, grifo nosso).

Non so nulla di quello che il capo Anhangá dice. Sono Maraí, figlia del popolo tupinambá (tradução nossa, p. 101).

Como o objetivo primário da tradução proposta nesta dissertação é dar a conhecer a literatura indígena na Itália e, por conseguinte, as tradições e culturas dos povos originários sem cair em estereótipos e fáceis folclorizações, decidiu-se deixar no texto de chegada os nomes dos povos aos quais pertencem os personagens. Como dissemos, o romance se dirige a um público-alvo juvenil, formado principalmente por adolescentes e, de acordo com as colocações de O’Sullivan (In: QUEIROGA; FERNDANDES, 2006, p.

²¹ Verbete do vocabulário Treccani online, texto original em italiano disponível em: <https://www.treccani.it/vocabolario/negro/> (Acesso em: 10 ago. 2021).

70-71), a imagem que o(a) tradutor(a) e a sociedade-alvo têm da criança, da infância e dos jovens influencia as escolhas tradutórias; neste caso específico, o público-leitor seria formado por adolescentes italianos que são leitores(as) autônomo(as) e poderão buscar sucessivamente mais informações sobre os povos Tupi graças às ferramentas tecnológicas e aos vários sites a eles dedicados que se encontram traduzidos também na língua italiana. Além disso, na obra o autor acompanha o(a) leitor(a) no conhecimento desses povos contando suas tradições culturais, como os rituais de guerra ou os mitos de origem. Por esses motivos, não foi considerada necessária uma contextualização ou explicação adicional das características culturais dos povos Tupi protagonistas do romance.

De forma geral, pode-se afirmar que quando o(a) tradutor(a) se depara com a tradução de um texto literário como no caso de *O Karaíba*, está perante uma “tarefa difícilíssima” (BRITTO, 2012, p. 14), pois as diferenças entre as línguas se encontram na própria estrutura do idioma que faz parte do que chamamos de “cultura” e “as coisas reconhecidas por uma cultura não são as mesmas que as outras reconhecem” (BRITTO, 2012, p. 14, grifo do autor). Ademais, a língua literária é portadora de um produto vinculado ao estilo individual da escrita de cada autor, onde cada signo tem seu próprio significado e cada palavra um lugar preciso. Não se pode, efetivamente, falar de linguagem literária como uma dimensão linguística unitária, pois não há referências para o(a) tradutor(a), que é forçado, pela necessidade de interpretação, a uma maior liberdade e criatividade (BERTAZZOLI, 2019, p. 85). Trata-se, portanto, de um trabalho criativo por parte do(a) tradutor(a) que deverá adotar posições intermediárias entre os dois extremos, isto é, a estratégia domesticadora e estrangeirizadora (BRITTO, 2012, p. 54.) Sendo assim, o teórico e tradutor recomenda que o(a) tradutor(a) de textos literários determine “quais as características do original são as mais importantes e quais são passíveis de reconstrução na língua-meta” (BRITTO, 2012, p. 54).

III.2.1 O título

Um primeiro desafio na tradução do romance *O Karaíba: uma história do pré-Brasil* foi encontrado na tradução do próprio título da obra. Já desde a primeira leitura,

não se considerou apropriada uma tradução literal²². Efetivamente, “Il Karaíba: una storia del pre-Brasile” não daria qualquer tipo de informação ao(à) leitor(a) italiano(a) relativamente à narrativa que se prepara a ler. Por esta razão, em primeiro lugar, dividiu-se o título em duas partes, separando os dois elementos principais que aparecem: por um lado, a referência à figura do karaíba e, por outro, o conceito de “história do pré-Brasil”.

Como vimos no primeiro capítulo, o karaíba (ou caraíba) era um sábio itinerante, um profeta, que podia transitar inclusive por aldeias inimigas, tamanho era o prestígio que lhe era atribuído; era também o responsável pela transmissão dos saberes ancestrais para ajudar o povo a alcançar a Yvy-Maraey, a Terra Sem Males.

Um(a) leitor(a) brasileiro(a), mesmo não conhecendo o significado da palavra *karaíba*, pode facilmente encontrar uma explicação no dicionário ou fazendo uma rápida pesquisa na internet. De fato, o dicionário Caldas Aulete online apresenta, dentre outras, a seguinte definição: “Feiticeiro, xamã, entre os antigos tupis [F.: Do tupi kara' iwa]²³”. O(a) leitor(a) brasileiro(a), portanto, pode colocar a narrativa dentro do universo dos povos Tupi conhecendo apenas o significado da palavra *karaíba*. Além disso, na definição proposta pelo dicionário, são indicados alguns sinônimos, como *xamã*, que remetem à dimensão da profecia, à capacidade de invocar e incorporar espíritos e à realização de rituais religiosos.

Diferentemente, um(a) leitor(a) italiano(a), além de não conhecer o significado da palavra *karaíba*, não encontra uma definição do termo na língua italiana, nem em dicionários, nem procurando na internet. Como se trata de um público-alvo formado por jovens adultos, deve ser considerado que a pesquisa na internet é a mais comum entre eles quando se deparam com termos e/ou expressões que não conhecem. Por esse motivo, dada a ausência de explicações e resultados em italiano, decidiu-se acrescentar ao título em tradução o substantivo *profezia* (profecia) para que o(a) leitor(a) possa associar o Karaíba com a profecia que está na base do enredo, mesmo que não seja imediata a referência aos povos originários que, contudo, pode ser inferida na outra parte do título.

No que concerne a segunda parte, *uma história do pré-Brasil*, considerou-se necessário acrescentar o elemento “antes da chegada dos portugueses” (“prima dell’arrivo dei portoghesi”) para que o(a) leitor(a) possa colocar no tempo e no espaço a narrativa já

²² Por tradução literal entendemos o texto traduzido como uma reprodução, palavra por palavra, do texto-fonte (BERTAZZOLI, 2019, p. 88).

²³ Verbete do vocabulário Caldas Aulete online, texto disponível em: <https://www.aulete.com.br/cara%C3%ADba>. (Acesso em: 18 ago. 2021).

a partir da leitura do título, assim como acontece para o(a) leitor(a) brasileiro(a). Considerou-se importante a explicitação da “chegada dos portugueses” porque foi tomada em consideração também a formação cultural do público-alvo: nas escolas italianas, um(a) adolescente conhece e estuda uma parte da história da América Latina em função da chegada dos colonizadores portugueses e espanhóis. Isto significa que no ambiente escolar em que se forma não se dá espaço à narrativa dos povos originários que, geralmente, são mencionados como povos que foram muito reduzidos em número devido sobretudo às doenças levadas pelos colonizadores; é muito raro que sejam desenvolvidas reflexões ligadas ao Brasil – ou aos outros países da América Central e do Sul – como conceito colonial ou que se dê importância à história milenar dos povos indígenas antes da invasão europeia. Em relação ao Brasil, o próprio nome “Brasil” foi atribuído às terras invadidas pelos portugueses no século XVI a partir das primeiras extrações de pau-brasil (SANTOS, 2021). Desta forma, se conta e se estuda a história apenas do ponto de vista dos invasores, com o risco de transmitir a ideia de que estas terras começaram a ter uma história a partir dos séculos XV e XVI, como se os povos indígenas que lá moravam não tivessem um passado próprio desvinculado dos processos históricos ocidentais. Por essa razão, considerou-se importante explicitar “prima dell’arrivo dei portoghesi” (antes da chegada dos portugueses) no título, com o objetivo de reforçar para o público-leitor italiano que a história narrada por Daniel Munduruku se refere aos povos indígenas que habitavam aqueles territórios antes da invasão portuguesa e que viviam de acordo com suas tradições milenárias, suas línguas e suas culturas. Portanto, o título proposto na tradução italiana é “Prima dell’arrivo dei portoghesi: la profezia del Karaíba”. Com certeza, verifica-se a perda do elemento “Brasil” no título, mas ele pode ser inferido com a explicitação da chegada dos portugueses; além disso, a referência ao “antes” (*prima*) permite colocar a narrativa na dimensão temporal dos povos originários, assim como acontece para o público-leitor brasileiro com o elemento do “pré-Brasil” no título.

III.2.2 Questões estilísticas

O estilo do autor em uma tradução literária representa sempre um desafio para um(a) tradutor(a) porque o público-leitor não profissional, como afirma Lefevere (2007, p. 24), lê cada vez menos os textos originais e cada vez mais as obras reescritas, como as

traduções. Os(as) leitores(as) desejam ler as obras escritas em um idioma que não dominam como se fossem os originais e, mais ainda,

para leitores que não podem checar a tradução com o original, a tradução, simplesmente, *é* o original. Reescretores e reescrituras projetam imagens da obra original, do autor, da literatura, ou da cultura, que sempre impactam muito mais os leitores do que o original faz (LEFEVERE, 2007, p. 177-178).

No processo tradutório é inevitável que haja perdas no texto de chegada; de fato, conforme observa Umberto Eco (2019, p. 93), traduzir significa sempre “limar” algumas das consequências que o termo original implicava e é por essa razão que quando se traduz *nunca se diz (exatamente) a mesma coisa*. Portanto, o(a) tradutor(a) precisa escolher quais características deve tentar recriar na sua reescrita e, sem dúvida, como afirma Britto (2012, p. 51), uma delas é o estilo do autor que deve ser reproduzido na obra traduzida. Se, por exemplo, o estilo de um(a) certo(a) autor(a) é caracterizado por sua complexidade sintática, esta tem que ser respeitada na tradução.

No caso de Daniel Munduruku, o estilo do autor é simples, caracterizado por frases breves, termos simples e próximos da oralidade. Além disso, ocorrem repetições de algumas palavras e expressões na mesma frase ou em frases próximas, como se pode verificar nos exemplos abaixo:

Perna Solta ficou encabulado com as palavras do velho e recolheu-se a seu canto, enquanto assistia ao velho acender novamente seu surrado cachimbo (MUNDURUKU, 2018, p. 15, grifo nosso).

Gamba Lesta si imbarazzò per le parole dell'anziano e si ritirò nel suo angolino, mentre guardava l'anziano accendere nuovamente la sua vecchia pipa (tradução nossa, p. 55).

[...] Mas eram sonhos confusos e que não diziam com clareza o que iria acontecer de fato. Eram apenas sinais, traços, pistas. O restante eram expectativas.

- Por que não podiam esperar os acontecimentos aqui mesmo, minha avó?

- Quando o que vai acontecer é o pior não se deve esperar. [...]
(MUNDURUKU, 2018, p. 54, grifo nosso).

[...] Ma erano sogni confusi e che non dicevano con esattezza quello che sarebbe di fatto accaduto. Erano appena segnali, tracce, indizi. Il resto erano aspettative.

- Perché non potevano aspettare lo svolgersi degli eventi qui, nonna?

- Quando quello che deve accadere è il peggio, non si deve aspettare. [...]
(tradução nossa, p. 78).

No que diz respeito ao primeiro exemplo, na hora de traduzir para o italiano, duas opções foram tomadas em análise: primeiro, a possibilidade de traduzir as duas

ocorrências da palavra *velho* com os sinônimos *vecchio-anziano*. A segunda opção, considerava a hipótese de deixar a repetição também no texto de chegada, mesmo que parecesse redundante. Afinal, decidiu-se deixar a repetição da palavra *anziano*, assim como no caso do texto-fonte. De fato, como afirma Eco, um dos riscos que correm algumas traduções é o de enriquecer o texto-alvo, eliminando termos redundantes ou tentando elevar o registro linguístico utilizado: “Una traduzione che arriva a *dire di più* potrà essere un’opera eccellente in se stessa, ma non è una buona traduzione” (ECO, 2019, p. 110, grifo do autor). Como já dissemos, o estilo de Daniel Munduruku se aproxima da oralidade e, efetivamente, quando falamos as repetições são muito frequentes; além disso, nas narrativas de literatura infantojuvenil, “the pleasure of repetition and similarity is based on a hypnotic effect” (OITTINEN, 2000, p. 20). Por esses motivos, optou-se por deixar a repetição de algumas palavras no texto de chegada assim como ocorre no texto-fonte.

Em relação ao segundo exemplo, em três frases seguidas aparecem duas vezes o verbo *acontecer* e uma vez o substantivo plural *acontecimentos*, que se forma por derivação sufixal a partir do particípio passado do verbo *acontecer*. Também neste caso foram tomadas em análise várias opções: primeiramente, a possibilidade de traduzir *acontecer* com *accadere* e utilizar na tradução dois sinônimos, *accadere-succedere*. Porém, como no caso do primeiro exemplo, optou-se por deixar a repetição do verbo *accadere* para respeitar no máximo possível o estilo do autor e as suas escolhas no texto original. Diferentemente, no que diz respeito ao substantivo *acontecimentos* considerou-se não apropriada a tradução *accadimenti*, mesmo tratando-se de um substantivo derivado do verbo *accadere*. Esta escolha se deve ao fato de *accadimenti* ser uma palavra mais formal do que a palavra *acontecimentos* em português e, por esse motivo, na língua italiana foi empregado o substantivo plural *eventi* que costuma ser utilizado frequentemente na oralidade, sendo mais informal do que *accadimenti*. Este último, de fato, é mais utilizados nos textos escritos do que na fala. A esse respeito, Britto afirma:

[...] A todos aqueles elementos do texto original que um leitor nativo consideraria convencionais e normais devem corresponder, na tradução, elementos encarados do mesmo modo pelos leitores da língua-meta. [...] Não cabe ao tradutor criar estranhezas onde tudo é familiar, tampouco simplificar e normalizar o que, no original nada tem de simples ou de convencional (BRITTO, 2012, p. 67).

De acordo com as colocações de Paulo Britto, da mesma forma que se decidiu manter na tradução italiana elementos que resultam “convencionais e normais” para

os(as) leitores(as) da língua-meta, foram mantidos também aqueles elementos que resultam “estranhos” para um(a) leitor(a) brasileiro(a). Um exemplo disso são as falas do Karaíba, caracterizadas pela falta de artigos e verbos de cópula:

[...] Vocês devem voltar para lugar certo. Precisam encontrar par perfeito para a menina. Eles irão fazer casamento de guerreiro com menina diferente (MUNDURUKU, 2018, p. 87).

Voi dovete tornare al luogo giusto. Dovete trovare persona giusta per la ragazza. Loro faranno sposare guerriero con ragazza diversa (tradução nossa, p. 100).

Nessa fala do Karaíba faltam alguns artigos, fato que resulta estranho também para o público-leitor brasileiro. Como afirma Honorato “essa convenção tem algo do estereótipo com que o indígena é representado como aquele que não domina a língua portuguesa” (HONORATO, 2020, p. 251). Exatamente por essa razão, na hora de traduzir, surgiram dúvidas em relação à possibilidade de acrescentar os artigos na língua italiana para evitar que o(a) leitor(a) pudesse perpetuar o estereótipo relacionado à falta de domínio da língua portuguesa por parte dos povos originários. Porém, tendo em conta a importância de respeitar o estilo do autor e de reproduzir na tradução um mesmo efeito de estranheza que se produziu no original, decidiu-se omitir os artigos também no texto de chegada. É importante salientar também que o Karaíba é o único personagem do romance que apresenta estas características na sua fala, como se pode notar no diálogo entre o chefe Tupiniquim e o profeta:

- Meu avô está chegando num lugar vazio? Por que está aqui?
- Lugar nunca vazio, chefe dos tupiniquins. Vazio espírito da gente. Vazio corpo que se esconde (MUNDURUKU, 2018, p. 87).
- Mio nonno sta arrivando in un luogo vuoto? Perché è qui?
- Luogo mai vuoto, capo dei tupiniquins. Vuoto spirito della gente. Vuoto corpo che si nasconde (tradução nossa, p. 99).

Portanto, como se trata de um caso único no romance, considerou-se a falta dos artigos uma característica que o próprio escritor atribui ao Karaíba e uma marca estilística do autor que deve ser reproduzida na tradução. O jeito diferente de falar do Karaíba poderia marcar a excepcionalidade da sua figura de profeta itinerante, destacando, por meio das características da sua fala, que há uma diferença entre o profeta e os outros personagens: “por ser o único que assim fala no romance, é possível pensar que a condição excepcional do Karaíba em relação aos demais, sua vida reclusa e errante, é figurada nessa diferença” (HONORATO, 2020, p. 251).

III.2.3 O léxico: nomes próprios, referências culturais e glossário

A nível lexical, escolhas tradutórias diferentes foram tomadas em relação aos nomes próprios dos personagens. Além de duas exceções, todos os nomes próprios permaneceram inalterados, pois não remetem a significados culturais específicos, nem revelam características físicas ou morais dos personagens:

Não consigo pensar assim, Maraí (MUNDURUKU, 2018, p. 11, grifo nosso).

Non riesco a pensarla così, Marai (tradução nossa, p. 52)²⁴.

Na verdade, Potyra nunca o havia visto assim (MUNDURUKU, 2018, p. 42, grifo nosso).

In verità, Potyra non lo aveva mai visto così (tradução nossa, p.70).

Diferente foi o caso do nome de um dos protagonistas, Perna Solta, e de um dos guerreiros do chefe Anhangá, Cabeça Doida. No caso do protagonista, o apelido *Perna Solta* revela uma característica fundamental deste personagem e, por esse motivo, deixar seu nome em português teria implicado uma perda de significado considerável no texto de chegada. De fato, este nome é devido à sua peculiar condição física:

Suas pernas, mais finas que as da maioria dos jovens, tinham-lhe tirado o direito de aprender a arte da guerra, mas, ao mesmo tempo, conferiram a ele uma velocidade acima do normal, e isso o tornou imbatível nas competições entre as aldeias, valendo a ele o apelido que agora carregava e que o tornava aclamado pelas pessoas (MUNDURUKU, 2018, p. 10).

Como explica o próprio autor no romance, as pernas finas do jovem representam uma condição física que o impediu de exercitar a arte da guerra, mas que lhe conferiu o papel de mensageiro da sua aldeia graças à sua velocidade. Por ser uma característica marcante do personagem, na hora de traduzir para o italiano, tentou-se encontrar o adjetivo mais próximo ao português *solta* que caracteriza as pernas do menino, já que o substantivo *perna* não levantou muitas dúvidas, podendo ser traduzido com o italiano *gamba*. De acordo com o Dicionário Online de Português, o adjetivo *solto*, de fato, designa alguém/algo que está livre, desatado, desprendido²⁵; no que concerne a língua italiana, uma definição similar é dada ao adjetivo *lesto*. No vocabulário Treccani, no verbete de *lesto*, encontra-se a seguinte definição: “Di persona, che fa le cose con

²⁴ No caso do nome Maraí, na tradução foi alterado apenas o acento gráfico, já que na língua italiana se encontra normalmente o acento gráfico grave nas palavras oxítonas que terminam com a vogal *i*.

²⁵ Verbetes do vocabulário Dicio online, texto disponível em: <https://www.dicio.com.br/solto/> (Acesso em: 23 ago. 2021).

prestezza; agile, svelto²⁶”. Sendo assim, se apurou que ambos os termos, *solto* e *lesto*, remetem à velocidade e à agilidade que são características marcantes do menino-mensageiro. Além disso, nenhum dos dois adjetivos faz referência ao fato de o jovem ter as pernas finas e, por essa razão, *Gamba Lesta* foi a tradução do nome proposta:

Vá, Perna Solta. Cumpra sua missão e retorne para casa com saúde e boas notícias (MUNDURUKU, 2018, p. 30, grifo nosso).

Vai, Gamba Lesta. Compi la tua missione e torna a casa in salute e con buone notizie (tradução nossa, p. 63).

O outro caso de tradução de um apelido faz referência ao guerreiro Cabeça Doida. Não se trata de um dos protagonistas e é mencionado apenas uma vez ao longo do romance. Como no caso de Perna Solta, seu nome traz consigo um significado e deixar o nome inalterado não teria permitido ao(à) leitor(a) italiano(a) captar seu significado. Neste caso, não são dadas informações sobre o porquê deste apelido, diferentemente de Perna Solta. *Cabeça* foi traduzido com *testa* que remete tanto ao crânio quanto às “capacidades mentais”, exatamente como no caso do termo português. *Doida* foi traduzido com *matta*, já que ambos os termos remetem à ideia de loucura também no sentido de excessivo entusiasmo ou alegria e não exclusivamente a condições de saúde mental. Assim sendo, a tradução proposta foi *Testa Matta*, como se pode verificar no exemplo que segue:

Ouvi dizer que aqui o cacique encontraria respostas para suas indignações – falou Acangaíba, jovem valente conhecido por sua destreza com o tacape.
– Sabemos disso, Cabeça Doida [...]. (MUNDURUKU, 2018, p. 73, grifo nosso).

– Ho sentito dire che qui il capo troverà delle risposte alla sua indignazione – disse Acangaíba, giovane coraggioso conosciuto per la sua destreza con il tacape.
– Lo sappiamo Testa Matta [...] (tradução nossa, p. 90).

A nível lexical, além dos nomes dos personagens acima citados, as principais dificuldades encontradas na tradução para o italiano estiveram ligadas aos elementos e às referências culturais – sobretudo indígenas – presentes no romance. Esses elementos são definidos como *realia*, palavra que deriva do latim medieval e significa “as coisas reais”, ou seja, as coisas concretas em contraposição às palavras que são abstratas. Na ciência da

²⁶ Verbete do vocabulário Treccani, texto disponível em: <https://www.treccani.it/vocabolario/lesto/> (Acesso em: 23 ago. 2021).

tradução, porém, *realia* não se refere aos objetos mas às palavras, isto é, são palavras que denotam elementos concretos específicos de uma determinada cultura:

In ogni lingua ci sono parole che, senza distinguersi in alcun modo nell'originale dal co-testo verbale, ciò nondimeno non si prestano a trasmissione in un'altra lingua con i mezzi soliti e richiedono al traduttore un atteggiamento particolare: alcune di queste parole passano nel testo della traduzione in forma invariata (si trascrivono), altre possono solo in parte conservare in traduzione la propria struttura morfologica o fonetica, altre ancora occorre sostituirle a volte con unità lessicali di valore del tutto diverso di aspetto o addirittura "composte". Tra queste parole s'incontrano denominazioni di elementi della vita quotidiana, della storia, della cultura ecc. di un certo popolo, paese, luogo che non esistono presso altri popoli, in altri paesi e luoghi. Proprio queste parole nella teoria della traduzione hanno ricevuto il nome «realia». [...] Queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue (VLAHOV; FLORIN, apud OSIMO, 2011, p. 111-112).

Trata-se então de palavras que denotam elementos do cotidiano, da história, da cultura, da religião etc., e que não encontram correspondências em outras línguas e, portanto, possuem uma carga cultural intraduzível. No romance tomado em análise na presente dissertação, destacam-se vários *realia*, de acordo com a classificação apresentada por Osimo (2011, p. 112): um primeiro grupo é formado pelos *realia* etnográficos que incluem elementos do cotidiano, do trabalho, das artes e da cultura, da religião, da moda, das medidas e das moedas. Dentro deste grupo, no romance ressaltam-se os seguintes *realia*: Yvy-marãey, Nhandervuçu ou Nhanderu, Matinta, Tupã, Karaíba, pajé (religião e crenças indígenas); beiju (comida); cunhã (cultura). O segundo grupo é formado pelos *realia* geográficos que incluem elementos da geografia física, a meteorologia, a biologia e as espécies endêmicas: no romance, destacam-se urucum, jenipapo, taperebá, muruci, uxi, umari, ingá-xixica, pequi, pequiá, cará (plantas e frutas), tapir (animal) e paranã (elemento geográfico). No terceiro, encontram-se os *realia* políticos e sociais que incluem entidades administrativas e territoriais, organismos e instituições, vida social e militar: neste último grupo, salientam-se os termos tacape e a borduna que são duas armas utilizadas pelos povos indígenas.

Em relação à tradução dos *realia*, o(a) tradutor(a) pode optar por uma transcrição parcial ou total do termo, pela criação de um neologismo ou de um decalque do termo na cultura receptora, por uma tradução de forma aproximativa ou descritiva, por uma substituição do *realia* por um termo genérico ou por um fenômeno típico da cultura receptora, por uma apropriação do *realia* ou também por uma explicação com notas explicativas ou a criação de um glossário (OSIMO, 2011, p. 112-13).

No processo de transposição do texto do português para o italiano, na maioria dos casos optou-se por não traduzir os *realia*, mas foi criado um glossário a fim de elucidar seus significados para o público-leitor. A esse respeito, ressalta-se que, inclusive no texto-fonte, está presente um glossário, já que a maioria dos *realia* estão ligados à cultura dos povos Tupi e, portanto, são desconhecidos também por uma parte do público-leitor brasileiro.

Conforme as definições do Dicionário Priberam e do Dicionário Online de Português, o glossário é um elemento textual que explica termos, palavras e expressões pouco conhecidas ou desconhecidas para o público-leitor e sua função é a de esclarecer os aspectos culturais e linguísticos de uma certa expressão ou termo²⁷. Dentro dos Estudos da Tradução, o glossário pode ser considerado como um paratexto; de acordo com Batchelor (2018), que parte da obra de Genette *Seuils* (2002),

O paratexto consiste em qualquer elemento que carregue comentários sobre o texto, apresente o texto ao público-leitor, ou influencie a recepção do texto. Os elementos paratextuais podem ou não se manifestar materialmente; quando se manifestam, podem ser fisicamente anexados ao texto (peritexto) ou separados (epitexto). [...] Um peritexto é, portanto, por definição, paratextual. Outros elementos fazem parte do paratexto apenas na medida em que desempenham uma das funções listadas acima, ou seja, carregar comentários sobre o texto, apresentar o texto ao público-leitor ou influenciar a recepção do texto (BATCHELOR, apud GUERINI; MANZATO, 2020, p. 90).

De acordo com Guerini e Manzato (2020, p. 88-89), o glossário pode representar um instrumento importante de compreensão e suporte para a leitura e,

ao mesmo tempo que representaria um poderoso espaço de negociação e criação de sentidos, o glossário possibilita discussões a respeito do ato tradutório. Quando considerado como ferramenta para entender uma cultura diferente, o glossário pode gerar discussões sobre aspectos éticos da tradução (GUERINI; MANZATO, 2020, p. 88-89).

O glossário pode ser uma ferramenta ética porque permite que o(a) tradutor(a) conserve a palavra em português no texto de chegada, mantendo assim o efeito de estrangeirização e, ao mesmo tempo, proporciona um efeito naturalizante ao esclarecer o significado dessa palavra no glossário (GUERINI; MANZATO, 2020, p. 93-94). Tymoczko afirma que os elementos paratextuais (como as notas de rodapé, os ensaios críticos, os mapas, o glossário etc.) permitem ao(à) tradutor(a) a manipulação de mais de

²⁷ Verbete do vocabulário Dicio online, texto disponível em: <https://www.dicio.com.br/glossario/> (Acesso em: 16 ago. 2021).

Verbete do vocabulário Priberam online, texto disponível em: <https://dicionario.priberam.org/gloss%C3%A1rio> (Acesso em: 16 ago. 2021).

um nível textual contemporaneamente, com o objetivo de explicar e elucidar o texto-fonte para o público-alvo (TYMOCZKO, In: BASSNETT; TRIVEDI, 1999, p. 22).

No caso do romance *O Karaíba*, os *realia* presentes no glossário do texto original estão ligados maioritariamente a elementos culturais indígenas; relativamente ao glossário proposto nesta dissertação, nele estão presentes todos os verbetes do glossário do texto-fonte, exceto *tapir* que foi traduzido por *tapiro*, pois se trata de um termo dicionarizado na língua italiana e representa um animal conhecido pela maioria do público-leitor:

Falou Acure, um magro guerreiro comparado com o tapir por causa de sua ligeireza (MUNDURUKU, 2018, p. 73, grifo nosso).

A parlare fu Acure, un guerriero magro paragonato al tapiro per via della sua rapidità (tradução nossa, p. 90).

Além disso, ao glossário elaborado no texto-fonte, foram adicionados seis verbetes, como se pode verificar no quadro que segue, onde foram reunidos todos os termos presentes nos glossários do texto de partida e do texto de chegada²⁸:

TERMO	Glossário no texto original	Glossário na tradução italiana
<i>Beiju</i>	É uma iguaria culinária muito utilizada pelos povos de origem tupi. É uma espécie de pão feito a partir da mandioca.	È una prelibatezza culinaria molto utilizzata dai popoli di origine tupi. È un tipo di pane fatto a base di manioca.
<i>Borduna</i>		Arma costruita con un pezzo di legno cilindrico usata da alcuni popoli indigeni per attaccare, difendersi o cacciare.
<i>Cunhã</i>	Menina-moça. É como as meninas que estão sendo preparadas para se tornar adultas são chamadas por grupos de língua tupi.	Ragazza-bambina. È così che vengono chiamate dai gruppi di lingua tupi le bambine che si stanno preparando per diventare adulte.
<i>Cará</i>		Tubero, simile alla manioca.
<i>Maíra</i>	Nome como era chamado o herói civilizador dos Tupinambás. Ele era	Nome con cui veniva chiamato l'eroe civilizzatore dei tupinambá.

²⁸ Na edição digital de *O Karaíba* utilizada na presente dissertação os termos do glossário aparecem em ordem alfabética; por esse motivo, a ordem foi mantida ao adicionar os verbetes no glossário da tradução.

	considerado o criador cultural desse povo. Isso significa dizer que o Maíra é quem separa o que é humano do que é natureza.	Egli era considerato il creatore culturale di quel popolo. Questo vuol dire che il Maíra è colui che separa ciò che è umano da ciò che è natura.
<i>Maloca</i>		Grande casa in cui abitano varie famiglie indigene.
<i>Matinta</i>	Entidade dotada do poder de encantar as pessoas que não lhe obedecem. Sua forma é de pássaro e pode trazer bons ou maus presságios para uma comunidade ou pessoa.	Entità capace di incantare le persone che non le obbediscono. La sua forma è quella di un passero e può portare buoni o cattivi presagi ad una comunità o persona.
<i>Nhandervuçu/ Nhanderu</i>	Criador do mundo na mitologia Guaraní.	Creatore del mondo nella mitologia Guaraní.
<i>Pajé</i>		All'interno delle comunità indigene tupi-guaraní, è il responsabile per la realizzazione dei rituali di cura.
<i>Tacape</i>		Arma costruita con un pezzo di legno, avendo una delle sue estremità più grande. Utilizzata nelle comunità indigene per combattimenti corpo a corpo o durante i rituali.
<i>Taperebá, muruci, uxi, umari, ingá-xixica, pequi, pequiá</i>	Frutas típicas brasileiras.	Frutti tipici brasiliani.
<i>Tapir</i>	É o maior mamífero da América Latina. Também conhecido como anta. Em tupi quer dizer animal de pele dura.	
<i>Yvy-marãey</i>		La Terra Senza Male è un luogo privilegiato, indistruttibile, in cui i frutti e tutte le cose sono inesauribili, non c'è bisogno di lavorare, tutti sono immortali ed eterni; non c'è dunque la morte. Può essere raggiunta anche in vita seguendo le indicazioni dei grandi profeti, i <i>karaíba</i> , permettendo così il passaggio dal corpo all'anima senza passare necessariamente per la morte.

		unendo in questo modo l'umano e il divino.
--	--	--

A decisão de manter o glossário também na tradução italiana visa preservar os elementos culturais indígenas no texto de chegada, proporcionando, ao mesmo tempo, uma explicação dos *realia* para o público-leitor. Como se pode verificar no quadro acima, foram adicionados alguns termos, como no caso da palavra *tacape* que indica uma arma utilizada pelas comunidades indígenas. Depois de uma pesquisa tanto em dicionários como por imagem, uma tradução para o italiano teria sido possível, porém o risco era perpetuar um estereótipo que é geralmente atribuído aos povos originários, ou seja, o fato de serem povos “primitivos” e “atrasados” se comparados com a sociedade dominante ocidental. Efetivamente, procurando o termo *tacape* no Dicionário Online de Português, encontra-se a mesma definição da palavra italiana *clava* e se fornece também o termo português *clava* como sinônimo: “Arma construída com um pedaço de madeira, sendo uma de suas extremidades mais grossa, usada entre os indígenas para combates próximos ou rituais; clava, borduna²⁹”. A diferença principal entre a definição do Dicionário Online de Português e o Vocabulário da Língua Italiana Treccani está no fato de que, no verbete de *clava* em italiano, a primeira acepção do termo é aquela de arma utilizada por povos primitivos:

clava s. f. [dal lat. clava]. – 1. Arma offensiva costituita da un robusto bastone con un'estremità più grossa dell'altra. In partic., in etnologia, arma da urto e da getto, in uso ancora oggi nel tipo più semplice, a bastone con estremità ingrossata, presso le popolazioni primitive dell'Australia e del Brasile, e nota anche alle più antiche civiltà preistoriche del neolitico europeo, nel tipo a bastone con testa di pietra [...]³⁰.

Por esse motivo, decidiu-se não traduzir *tacape* com *clava*, mas considerou-se mais oportuno colocar o termo no glossário que permite explicar para o público-leitor seu significado, tentando assim não perpetuar o estereótipo de “primitivo” atribuído aos povos indígenas e às suas tradições culturais. Com esta escolha, tentou-se adotar uma postura ética no processo tradutório com o intento de respeitar o Outro e mantê-lo presente na tradução enquanto Outro, criando uma relação dialógica entre exotização e

²⁹ Verbetes do vocabulário Dicio online, texto disponível em: <https://www.dicio.com.br/tacape/>. (Acesso em: 17 ago. 2021).

³⁰ Verbetes do vocabulário Treccani online, texto disponível em: <https://www.treccani.it/vocabolario/clava/>. (Acesso em: 17 ago. 2021).

naturalização, assim como aponta Berman (2012, p. 96). Na tentativa de “explicar” os contextos pós-coloniais, o(a) tradutor(a) precisa “levar em conta as diversidades e buscar aproximar o público-leitor à cultura *periférica* de partida sem cair em fáceis exotizações” (GUERINI; MANZATO, 2020, p. 107).

Por fim, destaca-se que alguns *realia* não foram introduzidos no glossário, já que seu significado é explicado no romance ou pode ser inferido do contexto, como se pode verificar no exemplo que segue:

Despediram-se com tristeza e se puseram a caminho de uma terra que os tornasse felizes e gratos a Tupã, nosso Pai Primeiro (MUNDURUKU, 2018, p. 15, grifo nosso).

Si salutarono tristemente e si misero in cammino verso una terra che li rendesse felici e grati a Tupã, il nostro Padre Originario (tradução nossa, p. 54).

Neste caso, logo após mencionar Tupã, o escritor explica para o(a) leitor(a) que é o Pai Primeiro para os Tupi e, portanto, não foi considerada necessária uma explicação no glossário.

Para concluir, pode-se afirmar que ao deixar elementos culturais da cultura “estrangeira” nas traduções de outros sistemas culturais, sobretudo aqueles considerados hegemônicos, se opera uma desfamiliarização da linguagem que permite que o(a) leitor(a) se depare em primeira pessoa com as diferenças, questionando assim a supremacia das línguas europeias, bem como aponta Tymoczko (In: BASSNETT; TRIVEDI, 2002 p. 13).

CONCLUSÃO

O presente trabalho teve como objetivo apresentar para o potencial público italiano uma tradução inédita do romance *O Karaíba: uma história do pré-Brasil*, de Daniel Munduruku, além de contribuir para a difusão do conhecimento dos povos originários brasileiros no contexto italiano, salientando a importância das produções de autoria indígena para reivindicar a visibilidade da história silenciada desses povos. Alvo de preconceitos raciais que encontram suas raízes no período colonial, os(as) escritores(as) indígenas como Daniel Munduruku visam dar a conhecer à sociedade a história de vida enfrentada por esses povos, a partir de suas singularidades étnico-antropológicas e culturais através de um relato testemunhal e autobiográfico (DORRICO; DANNER; DANNER; 2018, p. 54).

Acreditamos ter conseguido apresentar para o público italiano um olhar perscrutador acerca dos povos originário brasileiros, capaz de suscitar reflexões sobre os preconceitos que permeiam nossa visão dos povos indígenas e, mais em geral, nosso olhar em relação a tudo o que não se enquadra nos parâmetros estabelecidos pela sociedade dominante ocidental. A tradução do romance de Munduruku proposta nesta dissertação apresenta os povos originários – antes da chegada dos colonizadores portugueses – como pertencentes a uma sociedade organizada de acordo com suas tradições culturais, bem longe da imagem da barbárie difundida por alguns cronistas ou da imagem de ingenuidade ou do bom selvagem proporcionada pela historiografia oficial e pela literatura produzida por escritores não indígenas. Em especial, no Romantismo brasileiro se disseminou a imagem do nativo “como elemento exótico da diversidade temática nacional” (PEREIRA, 2020, p. 138) que encontrava um lugar de destaque na dialética entre as marcas culturais do colonizador misturadas com aspectos identitários e naturais locais. Essa dialética pode ser observada já na carta de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel (CAMINHA, 1500) que, como vimos, apresenta uma descrição do espaço natural e dos povos indígenas com os quais se depararam os colonizadores portugueses, estabelecendo contínuos paralelismos entre o elemento europeu e o ambiente descrito. A visão que Caminha associa ao indígena é “positiva”, pois o objetivo era que a Coroa Portuguesa continuasse a financiar a empresa colonial. O escrivão foca também em algumas características físicas e culturais como o tom de pele “avermelhado” ou o fato deles andarem “nus, sem cobertura nenhuma” (CAMINHA, 1500, p. 3). De acordo com Pereira, esta postura

narrativa denuncia um dos primeiros paradigmas para a caracterização e representação do indígena na tradição literária brasileira:

[...] Neste olhar descritivo a associação do nativo a elementos exóticos de nossa natureza tropical evidencia que o percurso descritivo encontrado na ‘Carta’ baseia-se em um processo de símiles aos elementos civilizados. A ambiência exótica a este espaço é um prolongamento deste processo de representação da realidade local, muitas vezes, contrastando com as aproximações relacionadas à visão de mundo do colonizador europeu. [...] O espanto e a surpresa do colonizador português, descrito na Carta pelo tom narrativo adotado no texto, está correlacionado a um paralelo imediato entre estes elementos ‘estranhos’, comparados aos traços ‘conhecidos’ recuperados da memória cultural do colonizador europeu aqui representado no tom e focalização do narrador (PEREIRA, 2020, p. 139).

Portanto, desde o primeiro (des)encontro entre colonizadores portugueses e povos originários, iniciou-se um processo de apagamento cultural e de criação de imagens equivocadas e estereotipadas em volta desses povos para justificar sua subjugação (BHABHA, 2005, p. 111). Com o impulso da Constituição de 1988 (BRASIL, 1988a) que reconheceu os indígenas como cidadãos brasileiros, eles(as) começam a contar a sua história também através das obras literárias que, sobretudo a partir dos anos 2000, iniciaram a alcançar o cenário literário brasileiro. A maioria das publicações desses(as) autores(as) dirige-se aos jovens e, a esse respeito, Daniel Munduruku afirma a importância de aproximar-se aos(às) jovens leitores(as) não indígenas: efetivamente, é com os materiais didáticos que as crianças entram em contato com ideias e imagens não aderentes à realidade em relação aos povos originários; neles são muitas vezes apresentados como antítese da “civilização”, do progresso, da modernidade e do conhecimento (DORRICO; DANNER; CORREIA, 2018, p. 317). Através da leitura do romance de Munduruku, tanto em português como em italiano, é possível desestabilizar preconceitos e dar-se conta de outras possibilidades de viver e conceber o mundo: com os povos indígenas podemos aprender o respeito pela natureza e a comunhão com ela, a solidariedade com as outras pessoas e todos os seres que habitam nosso planeta, a importância da defesa das terras que esses povos sempre ocuparam e a possibilidade de eles(as) serem “os guardiões de um futuro possível para o Brasil” (MUNDURUKU, In: RAMOS, 2021), todas questões urgentes e que precisam ser enfrentadas na contemporaneidade.

No presente trabalho tentamos mostrar também a relevância da palavra como uma arma de reivindicação e mudança da visão que se tem da história desses povos, daí a importância de não utilizar termos como *índios* ou *tribos* quando nos referimos aos povos

originários. No que diz respeito à tradução, escolhas tradutórias éticas foram tomadas para não perpetuar estereótipos e foi privilegiada a permanência da diversidade cultural no texto de chegada com a criação de um glossário. Como vimos, ao deixar elementos culturais da cultura “estrangeira” se pode operar uma desfamiliarização da linguagem que permite que o(a) leitor(a) se depare em primeira pessoa com as diferenças, questionando assim a supremacia das línguas e culturas europeias (TYMOCZKO, In: BASSNETT; TRIVEDI, 2002, p. 13). Adotar uma postura ética no processo tradutório significa, portanto, questionar essa supremacia em favor da aceitação do(a) Outro(a) e de suas especificidades (BERMAN, 2012, p. 96).

Para concluir, destaca-se que Daniel Munduruku, autor de mais de cinquenta livros dirigidos principalmente ao público juvenil, com 25 anos de carreira está concorrendo a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras e acaba de lançar seu último livro, *A chave do meu sonho*. Essa vaga representa “mais uma possibilidade de militância dentro da cultura brasileira. É um desejo de que as pessoas conheçam mais nossa cultura, escrita, e que os povos indígenas não sejam mais vistos como seres do passado, mas do agora, contemporâneos” (MUNDURUKU, In: RAMOS, 2021). Acreditamos que a difusão de suas obras no contexto italiano poderá ajudar jovens e adultos a conhecer a riqueza cultural dos povos indígenas do Brasil e aprender a não ter medo das diferenças, aceitar que a nossa maneira de estar no mundo não é a única possível e que, afinal, estamos todos interligados dentro dos ciclos da natureza que precisamos preservar e respeitar. Como aponta Ailton Krenak, nós seres humanos não agimos fora do Planeta, mas “somos corpos que estão dentro dessa biosfera do Planeta Terra. É maravilhoso, porque, ao mesmo tempo em que somos dentro desse organismo, nós podemos pensar junto com ele” (KRENAK, 2020, p. 13).

Confiamos que esta pesquisa possa abrir caminho para a investigação das obras ficcionais de autoria indígena, já que se trata de uma literatura em efervescência com mais de dez novos títulos lançados anualmente e cerca de 120 livros publicados (MUNDURUKU, In: GABRIEL, 2020, p. 139). Desenvolver pesquisas sobre literatura indígena é importante porque proporciona um olhar diferente e autêntico, dando voz a quem foi silenciado por séculos. E, como nos lembra Ailton Krenak (KRENAK, 2019, p. 37), precisamos construir e descobrir paraquedas coloridos, não para eliminar a queda, mas para adiar o fim que nos assusta tanto e, talvez, a literatura indígena seja um dos paraquedas de que necessitamos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Edição digital.
- ALMEIDA, Silvia Denise. Uma nova velha história: O Karaíba e a memória ancestral pré-cabralina. *Interfaces Brasil/Canadá*. Florianópolis/Pelotas/São Paulo, v. 16, n. 3, 2016, p. 118-133.
- AZENHA JUNIOR, João. Tradução & literatura infantil e juvenil. In: AMORIM; RODRIGUES; STUPIELLO; ÉNA (orgs). *Tradução &: perspectivas teóricas e práticas* [online]. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2015, p. 209-232.
- BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish (orgs.). *Post-colonial translation: theory & practice*. London; New York: Routledge, 1999.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- BERTAZZOLI, Raffaella. *La traduzione: teorie e metodi*. Roma: Carocci editore S.p.A, 2019.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BRASIL. Constituição (1988a). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: agosto de 2021.
- BRASIL. Constituição (1988b). *Art. 210, Capítulo III, Seção I, Da Educação*. Disponível em: http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_12.07.2016/art_210.asp. Acesso em: maio de 2021.
- BRASIL. Constituição (1988c). *Art. 231, Capítulo VIII, Dos índios*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: maio de 2021.
- BRASIL, *Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2008/lei/11645.htm. Acesso em: maio de 2021.

- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2012.
- CAMINHA, Pero Vaz de. *A Carta*. Belém: NEAD Universidade da Amazônia, 1500. Disponível em: http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit_online/pero_vaz.pdf. Acesso em: maio de 2021.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- DAL PONT, Stella Rivello da Silva; GUERINI, Andréia. Itália e Brasil: paralelismo em tradução literária? *Belas Infiéis*, Brasília, v. 6, n. 2, dez. 2017, p. 33-51.
- DELCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. São Paulo: Editora Horizonte, 2012.
- DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando. A voz práxis das minorias entre literatura e política: algumas notas desde a recente produção da literatura indígena brasileira. *ANTARES*, v. 10, n. 19, jan./abr. 2018.
- DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.
- ECO, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa*. Esperienze di traduzione. Milano: Giunti Editore S.p.A, 2019.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. In: *Poetics Today*. Vol. 11, n. 1, 1990.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Eliane Potiguara e Daniel Munduruku: por uma cosmovisão ameríndia. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 53, jan./abr. 2018, p. 291-304. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-40185312>. Acesso em: junho de 2021.
- FRIES, Alana. Daniel Munduruku e Kaka Werá Jacupé: uma experiência de leitura do mundo do outro. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 7, n. 1, jan./jun. 2013, p. 287-308.
- GABRIEL, Maria Alice Ribeiro. Os contadores de histórias na obra de Daniel Munduruku. *Contexto*, Vitória, n. 37, 2020, p. 137-158.

- GIACOMOLLI, Dóris Helena Soares Silva da. *Literatura indígena e a narrativa da memória: Eliane Potiguara, Daniel Munduruku e Kaka Werá Jacupé*. Rio Grande: FURG. Tese de Doutorado, 2020.
- GUERINI, Andréia; MANZATO, Elena. Glossário em traduções literárias: Jorge Amado em italiano. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 30, n. 4, 2020, p. 87-110.
- GUESSE, Érika Bergamasco. Da oralidade à escrita: os mitos e a literatura indígena no Brasil. In: *Anais do SILEL*, v. 2, n. 2. Uberlândia: EDUFU, 2011. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011_130.pdf. Acesso em: março de 2021.
- GUESSE, Érika Bergamasco. Prática escritural indígena: língua e literatura fortalecendo a identidade e a cultura. In: *Anais do SILEL*, v. 3, n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_1103.pdf. Acesso em: março de 2021.
- HONORATO, Suene. Estratégias narrativas em O karaíba, de Daniel Munduruku: recusa da perspectiva histórica genocida. *Contexto*, Vitória, n. 37, 2020, p. 241-262.
- IBGE. *População residente, segundo a situação do domicílio e condição de indígena – Brasil 1991/2010*. Disponível em: <https://indigenas.ibge.gov.br/graficos-e-tabelas-2.html>. Acesso em: maio de 2021.
- KRENAK, Ailton. *Caminhos para a cultura do bem viver*, 2020. Disponível em: <http://www.culturadobemviver.org/>. Acesso em: setembro de 2021.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Cia das Letras, 2019.
- LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Bauru, SP: Edusc, 2007.
- MUNDURUKU, Daniel. *Book catalogue of Daniel Munduruku*. Commemorative edition for 20 years of literary writing of the author. São Paulo: UK'A Editorial; DM Projetos Especiais, 2016.
- MUNDURUKU, Daniel. *Mundurukando 2: sobre vivências, piolhos e afetos: roda de conversa com educadores*. São Paulo: UK'A Editorial, 2017.
- MUNDURUKU, Daniel. *O Karaíba: uma história do pré-Brasil*. São Paulo: Editora Melhoramentos Ltda, 2018.

- O'SULLIVAN, Emer. Translating children's literature: what, for whom, how and way. A basic map of actors, factors and contexts. *Belas Infieis*, Brasília, v. 8, n. 3, jul. 2019, p. 13-35. DOI:10.26512/belasinfieis.v8.n3.2019.25176. Acesso em: agosto de 2021.
- OITTINEN, Riitta. *Translating for children*. New York; London: Garland Publishing, 2000.
- OLIVEIRA, José Pacheco; ROCHA FREIRE, Carlos Augusto da. *A Presença Indígena Na Formação Do Brasil*. Brasília: Ministério Da Educação, Secretaria De Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.
- OLIVEIRA AGRA, Klondy Lúcia de. A teoria pós-colonial na tradução: um caminho à descolonização e a interculturalidade. In: *VI Congresso Internacional da Abralín - XIX Instituto de Linguística*, 2019. Disponível em: http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/ABRALIN_2009/PDF/Klondy%20L%C3%BAcia%20de%20Oliveira%20Agra-%20ok.pdf. Acesso em: agosto de 2021.
- OLIVIERI-GODET, Rita. Graça Graúna: a poesia como estratégia de sobrevivência. *Interfaces Brasil/Canadá*. Florianópolis/Pelotas/São Paulo, v. 17, n. 3, 2017, p. 101-117.
- ONG, Walter J. *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola*. Bologna: Il Mulino, 2014.
- OSIMO, Bruno. *Manuale del traduttore*. Guida pratica con glossario. Milano: Ulrico Hoepli Editore S.p.A., 2011.
- PARAISO, Maria Hilda B. Construindo o Estado da exclusão: os índios brasileiros e a constituição de 1824. *Clio Revista de Pesquisa Histórica*, v. 28, n. 2, 2010.
- PEREIRA, Danglei Castro de. Representação literária do indígena no romantismo brasileiro: o caso Simá, de Lourenço de Amazonas. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, v. 22, n. 39, jan./abr. 2020, p. 133-147. DOI: <https://doi.org/10.1590/2596-304X20202239dcp>. Acesso em: setembro de 2021.
- POLASTRINI, Leonardo Faustino. *Transculturização e identidades na obra de Daniel Munduruku*. Porto Alegre: Editora Fi, 2019.
- POLASTRINI, Leonardo Faustino; LEITE, Mario Cezar Silva. Literatura indígena: questões de identidades numa perspectiva engajada de Daniel Munduruku. *Revista Grafia*, vol. 9, jan./dez. 2012, p. 43-59.
- PONTES, Valdecy Oliveira de; FRANCIS, Mariana. A noção de equivalência para os Estudos da Tradução, lexicografia e sociolinguística variacionista. *Cadernos de*

Tradução, Florianópolis, nº 34, jul.-dez. 2014, p. 229-247. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2014v2n34p229>. Acesso em: agosto de 2021.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. Rio de Janeiro: Grumin, 2018.

POVOS, indígenas no Brasil. Munduruku. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Munduruku>. Acesso em: maio de 2021.

QUEIROGA, Marcílio Garcia de; FERNANDES, Lincoln P. Translation of children's literature. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 36, nº 1, jan-abr. 2016, p. 62-78. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36n1p62>. Acesso em: agosto de 2021.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: abril de 2021.

RAMOS, Rafaela. 'Encaro a literatura como um engajamento', diz Daniel Munduruku, candidato à Academia Brasileira de Letras. *Extra Globo*. Rio de Janeiro, 9 set. 2021. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/brasil/encaro-literatura-como-um-engajamento-diz-daniel-munduruku-candidato-academia-brasileira-de-letas--25189947.html>. Acesso em: 10 set. 2021.

REIS, Roberto. *Cânon*. In: JOBIM, José Luis (org.) *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4033631/mod_resource/content/1/REIS%20C%20Roberto%20-%20C%C3%A2non.pdf. Acesso em: maio de 2021.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

SANTOS, Fabrício Barroso dos. "Origem do nome Brasil"; *Brasil Escola*, 2021. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/origem-nome-brasil.htm>. Acesso em: 18 ago. 2021.

SILVA, Mesquita Luciana de. "Recitativ", de Toni Morrison: reflexões sobre tradução e comentário sob uma perspectiva étnico-racial. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 25, n.2, 2015, p. 255-271.

SIMM, Verônica; BONIN, Iara Tatiana. Imagens da vida indígena: uma análise de ilustrações em livros de literatura infantil contemporânea. *Revista Historiador*, n. 4, Ano 4, dez. 2011.

SPOSITO, Fernanda. *Nem Cidadãos, Nem Brasileiros: Indígenas Na Formação Do Estado Nacional Brasileiro e Conflitos Na Província De São Paulo (1822 - 1845)*. São Paulo: USP. Dissertação de Mestrado, 2006.

THIÉL, Janice Cristine. A Literatura dos povos indígenas e a formação do leitor multicultural. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 38, n. 4, out./dez. 2013, p. 1175-1189. Disponível em: http://www.ufrgs.br/edu_realidade. Acesso em: maio de 2021.

THIÉL, Janice Cristine. *Pele silenciosa, pele sonora: a construção da identidade indígena brasileira e norte-americana na literatura*. Curitiba: UFPR. Tese de Doutorado, 2006.

TYMOCZKO, Maria. Translation: Ethics, Ideology, Action. *The Massachusetts Review*, Amherst. v. 47, n. 3, set. 2006, p. 442-461.

VAN COILLIE, J.; VERSCHUEREN, W. P. (Orgs.). *Children's Literature in Translation: challenges and strategies*. New York: Routledge, 2014.

FERRAMENTAS DE CONSULTA

Dicionário Caldas Aulete: <https://aulete.com.br/>

Dicionário Online de Português: <https://www.dicio.com.br/>

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa: <https://dicionario.priberam.org/>

Dicionário de Sinônimos Online: <https://www.sinonimos.com.br/>

Vocabolario Treccani: <http://www.treccani.it/>

Vocabolario Virgilio Parole: <https://sapere.virgilio.it/parole/vocabolario/>

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Brunella e Davide, que sempre acreditaram em mim mesmo quando eu não acreditava. Obrigada pelo amor, apoio e suporte durante estes anos de infinitas idas e vindas.

Às minhas orientadoras Vanessa Castagna, Maria Mirtis Caser e Carla Valeria de Souza Faria, pela ajuda, paciência e por acreditarem nesta pesquisa. Cada conversa foi enriquecedora e me ajudou a crescer como estudante e como pessoa.

À Universidade Ca' Foscari por me trazer e me oportunizar deslocar entre os becos e canais de Veneza. Agradeço, sobretudo, aos professores e professoras que cruzaram meu caminho e que me transmitiram o entusiasmo e a paixão pelo seu trabalho.

Aos colegas do mestrado: Elisa, Lidia, Luca e Niccolò, juntos desde o primeiro dia da graduação, pelas trocas, as conversas, os spritz e cafezinhos depois das aulas ou de um dia inteiro na biblioteca; a Jacopo, amigo especial e revisor oficial dos meus trabalhos acadêmicos; a Stefania, companheira de (des)aventuras ítalo-brasileiras; a Magda, rainha dos *power-point* e suporte fundamental nestes dois anos; às meninas *descontroladas*.

À Universidade Federal do Espírito Santo pela oportunidade de assistir a aulas tão enriquecedoras. Aos colegas que, apesar da distância, foram sempre disponíveis quando precisei de ajuda; obrigada pelas aulas juntos, a sabedoria e o suporte. Nos vemos em breve!

Às amigas de uma vida: Giulia, minha irmã loira e com olhos azuis, obrigada pela tua amizade, por estar sempre ao meu lado e por estar sempre lá, esperando por mim, cada vez que eu volto; A Marta, a Laura, às meninas do *birrini* e a todos os amigos *perugini* e *veneziani*.

Ao Brasil e a todas as amigas que me proporcionou, por me fazer sentir em casa mesmo estando do outro lado do mundo. Espero voltar o quanto antes.

À minha avó Luciana, espero que esteja orgulhosa, onde quer que esteja. Saudades tuas.