

## CRIANÇAS ABANDONADAS - UMA HISTÓRIA NA LÍNGUA WAREKENA DO RIO XIÉ: UM FABULAR DE MUITAS VOZES

Liliane de Oliveira SEVERO \*

**Resumo:** no intuito de valorizar a literatura oral da civilização Warekena, este artigo propõe analisar as relações intertextuais e polifônicas no conto “Crianças Abandonadas: uma história na língua Warekena do Rio Xié”, de Humberto Baltar (2012). Para o conceito de polifonia é utilizado às ideias de Bakhtin (2013) via romance polifônico de Dostoievski; o conceito de intertextualidade por Koch (2013); e, Coelho (2000) para demonstrar a definição do termo fada e maravilhoso.

**Palavras-chave:** conto Warekena; intertextualidade; polifonia.

### *ABANDONED CHILDREN – A STORY IN THE WAREKENA LANGUAGE OF XIÉ RIVER: A FABLE OF MANY VOICES*

**Abstract:** in order to value the literature of the Warekena civilization, this article purposes to analyze the intertextual and polyphonic relations in the short fairytale “Abandoned Children: a story in the Warekena language of Xié River” by Humberto Baltar (2012). For the concept of poliphony Bakhtin’s ideas (2013) are used by way of Dostoievski’s polyphonic novel; the concept of intertextuality by Koch (2013); Coelho (2000) to demonstrate the definition of the term fairy and wonderful.

**Keywords:** Fairytale Warekena. Intertextuality. Polyphonic.

---

\* Mestranda em Letras- Literatura pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas (FLET/UFAM). *E-mail:* lilianedeoliveirasevero@gmail.com

## 1.0 Warekena: identidade e valores

A etnia Warekena legitima-se como *Walékhena*. Segundo Ramirez (2001) a sociedade indígena vive no espaço delimitado pelos rios Guainia, Orinoco e Atabapo, mas em sua maioria encontram-se em Guzmán Blanco. Em termos linguísticos a língua Warekena está em perigo de extinção. Os duzentos sobreviventes desse povo apenas uma pequena parte é falante da língua Warekena. O idioma deixou de ser transmitido no século XX sendo substituído de modo gradual pelo Nheegatú.

Tendo em vista a importância da língua Warekena como permanência cultural, existem organizações filantrópicas que valorizam as práticas culturais e linguísticas da etnia, a exemplificar: a Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN), Associação Indígena da Calha do Rio Negro e Xié (AICRN), como também, a Associação das Comunidades Indígenas do Rio Negro e Xié (ACIR).

No tocante à procedência da população Warekena, alguns estudiosos alegam as contradições históricas sobre a formação desse povo. Assim posto, Nimuendajú (1950, apud Ramirez, 2001, p. 329), revela a origem dos Warekena no território brasileiro, mais precisamente nos rios Xié e Içana. Somente, a partir do século XIX os Warekena migraram para o rio São Miguel. No entanto, Ramirez (2001) contrapõe essa informação, pois para eles o rio São Miguel é valorizado pela tradição oral que margeia a formação mítica do povo.

Outras evidências comprovam as contradições da origem dos Warekena, bem como, os documentos históricos datados em 1750 pelo padre Szentmartonyi, apresentados, mais tarde, por Robin Wright (1991, apud Ramirez, 2000, p. 329) que retratam os Warekena vivendo no espaço delimitado pelos rios Guainia, Orinoco e Atabapo.

Já, Ramirez (2001) apresenta através de fontes portuguesas a historicidade da etnia a ser proveniente do rio Xié, mas não afirma se os Warekena são habitantes Brasileiros ou Venezuelanos. Ele expõe a existência de um grupo formado por doze pessoas que vivem no rio Xié, falam Baniva de Maroa e legitimam-se como Warekena.

Buscando compreender as origens dos Warekena, a estudiosa Cruz (2011) esclarece que a partir do século XVIII, eles habitavam no território colombiano de Vauspés, onde trabalhavam para uma sociedade tradicional indígena denominada de

Tariana. Posteriormente, os Warekena formaram comunidades em lugares distantes, foram para o Guainia, onde teriam abandonado a língua Warekena sendo substituída por Baniva de Guainia ou Baniva de Maroa.

Embora os grupos fossem falantes de Baniva de Maroa, a pesquisadora Cruz (2011) expõe os depoimentos que foram colhidos no ano de 1920 no rio Xié, de uma única anciã bilíngue em Warekena de Anamoim e em Nheengatú. Ficava a cargo da anciã o reconhecimento da identidade dos demais descendentes da etnia. Ela realizava a comunicação dos jovens com os idosos, uma vez que os jovens e os adultos dominavam apenas a língua Nheengatú, já, os mais velhos eram falantes apenas da língua Warekena.

Ademais, a comunidade Warekena abandonou a língua natural desde o século XVIII até o início do século XX sendo substituída, gradativamente, pela língua Baniva de Maroa e depois pela língua Nheengatú. Tal situação reflete, atualmente, a existência de poucos falantes da língua Warekena.

A fim de reverter o quadro de desaparecimento da língua Warekena na população de Warekena são realizadas ações que valorizam a cultura da etnia, bem como: o ensino da língua Warekena nas escolas, embora sejam ensinados poucos vocábulos, em torno de trinta e sete, ainda sim, contribuem para o resgate da língua indígena; a existência de organizações filantrópicas, já citadas nessa pesquisa; e, por fim, a propagação das narrativas orais dos Warekena na língua portuguesa e na língua inglesa.

O conto “Crianças Abandonadas: uma história na língua Warekena do Rio Xié” foi gravado e transcrito a partir dos relatos orais da sociedade Warekena. O enredo indígena compartilha elementos que encenam o imaginário de fadas e do maravilhoso, como as figuras de donzelas, monstros, heróis e bruxas.

## **2.0 O conto Werekena: como lugar de fala e de representação**

O deslumbre presente nos contos maravilhosos e de fadas perpassam os séculos. Por serem narrativas de caráter popular e de fácil compreensão são favoráveis as alterações do conteúdo tanto pela preferência do narrador quanto pelos valores culturais das sociedades, o que de certo modo, propiciam as novas versões como fizeram os irmãos Grimm e outros compiladores que propuseram às narrativas tradicionais novas roupagens e, conseqüentemente, outros significados.

Anteriormente, a única forma de disseminar os contos foi realizada por vias orais, sendo, mais tarde, transpostos para o papel que passaram a serem lidos na forma textual. Atualmente, a veiculação das narrativas orais ocorre em diferentes suportes de gêneros textuais e de gêneros midiáticos. Ainda sim, as histórias da tradição oral não perderam o encantamento e o entretenimento, mantêm-se vivas, afirmam ou ressignificam os traços de instrução dos contos orais.

Concernente à definição dos contos maravilhosos e dos contos de fadas, Coelho (2000) esclarece o vocábulo “fada” a ser proveniente do Latim: *fatum* que significa destino e tem origem na cultura celta. As fadas são criaturas dotadas de boas condutas e de poderes sobrenaturais que somente interferem na vida do herói em circunstâncias extremas e sem soluções naturais. Assim posto, os contos de fadas apresentam as noções de natureza espiritual, ética e existencial, ou seja, a personagem herói somente dará sentido ao conhecimento dessas três naturezas quando o herói atingir com êxito a própria realização, ou por soluções de seus conflitos internos e externos, ou por atos de heroísmos a serem vencidos. Uma vez que esses conhecimentos engrandecem a maturidade do herói no desfecho da história.

Já, o conto maravilhoso teve a origem nas primeiras narrativas orientais que, posteriormente, foi difundido pela tradição árabe. Nesse tipo de narrativa, conforme afirma Coelho (2000), a presença da magia é constante, pois as personagens são dotadas de poderes sobrenaturais que sofrem metamorfoses contrariando a lei da gravidade e de fenômenos que desafiam a racionalidade. Logo, o conto maravilhoso enfatiza a noção do material, do social e do sensorial, pois as personagens estão sempre em busca do objeto desejado, como: a satisfação do corpo, a conquista de riqueza ou de poder. E, Propp (2001), reitera a existência desses elementos ambiciosos como mecanismo de ação praticada pela personagem que anseia alcançar o objeto desejado.

Das perspectivas do maravilhoso, Coelho (2000) enumera cinco tipos: o metafórico, o satírico, o científico, o fabular e o popular. Ela define a literatura popular, conhecida como folclórica, por compartilhar as heranças tradicionais europeias e por valorizar as culturas de origens indígenas e africanas. No que concerne ao último modelo, bem como, o do tipo maravilhoso folclórico, o conto Werequena representa uma variação tradicional desse modelo e, exhibe não somente as crenças indígenas, mas também, as influências culturais de outras sociedades. Sobre a perspectiva cultural, o sociólogo Michael Mafessoli (2001) aponta o vínculo das manifestações artísticas como

influências de crenças compartilhadas por diferentes culturas e costumes que são interligados nas artes determinando a identidade de um povo.

Seguindo esse princípio, Greimas e Courtés (2016, p. 109) definem o termo cultura, no Dicionário de Semiótica da seguinte maneira: “O conceito de cultura é, ao mesmo, tempo relativo e universal”, é relativo, visto que a formação de uma determinada sociedade varia conforme a ideologia, a prática social e a linguagem, sendo, portanto, esses critérios universais e impregnados de valores sociais. E, Plummer (1996, p. 330) reforça essa noção ao afirmar que: “as pessoas constroem suas identidades pessoais a partir da cultura em que vive”, pois, a língua natural é um dos fatores determinantes em constituir a identidade étnica e histórica compartilhadas pela memória de um povo.

Assim, a narrativa maravilhosa e de fadas presente na literatura oral indígena mantêm uma conjunção inerente aos aspectos da cultura Werequena e dos recortes discursivos que expõe as marcas do mutável no conto Werequena. Esses aspectos evocam uma realidade vivenciada no passado e são pontuados nas ações das personagens indígenas.

Considera-se, portanto, que o conto Werequena aponta os elementos da narrativa que integram os contos clássicos como: a bruxa, o monstro, o herói e a princesa, os quais são representados paralelamente no conto indígena pela figura da velha/bruxa; cobra grande sucujú/monstro; homem/herói; mulher/princesa. Afirma-se, que a relação demonstrada expõe uma relação intertextual que ocorre no conto indígena com o texto da tradição oral.

A ideia da intertextualidade é, para Koch (2013), um processo de recurso linguístico e de reconhecimento de um determinado texto em outros escritos ou em uma dada leitura. Esse reconhecimento propicia a identificação de determinados fragmentos textuais, nomeado de texto de origem ou de texto-fonte. Em vista disso, o processo de intertexto no cenário maravilhoso de Werequena faz alusão ao texto-fonte: João e Maria, dos Irmãos Grimm. A narrativa clássica apresenta como personagens principais duas crianças, esse traço é facilmente recuperado no conto maravilhoso: “Crianças Abandonadas - uma história na língua Warekena do Rio Xié”.

## 2.1 O conto Werequena: um fabular de muitas vozes

O conto de Warekena é coordenado em dois enredos: o do tipo maravilhoso e o do tipo fadas. A primeira história é narrada à existência de duas crianças indígenas, uma do sexo masculino e a outra feminina que foram abandonadas pelo pai na selva. A família é composta pelo pai, madrasta e vários filhos inclusive pelas duas crianças que passam por adversidades pela falta de comida. Por ordem da madrasta as crianças são levadas pelo pai para ser deixada na floresta. As crianças passam por infortúnios, sentem fome e sede. Elas aprendem a depender de si mesmas na selva, apesar das tentativas frustradas de achar o caminho de volta para a casa encontram uma casa situada no fundo da selva. Lá, reside uma velha desumana que oferece comida a elas para mais tarde tentar devorá-las. As duas crianças passam a residir na casa da velha e, com o passar dos dias, ficam gordas. A velha anuncia que vai matar dois porcos e ordena às crianças assopram o fogo a fim de que se ferva a água e, depois, determina para elas rodearem a panela grande. Percebendo a intenção da velha, as crianças pedem que a mesma as ensinem. O pedido é atendido, empurram-na para dentro do caldeirão. A barriga da velha abre, saem de dentro dois cachorros grandes: um cachorro macho, o qual atende por nome de Quebra Ferro e uma fêmea que a chamam de Rompe Parede.

Embora, o texto clássico possa ser facilmente ativado pela memória social na narrativa de Werequena é importante considerar no conto a identidade social do povo indígena e, que através da representação social dessa sociedade origina uma releitura do conto clássico constituindo outros sentidos e outras vozes via discursividade no conto de Werequena. Assim como os demais contos de cunho maravilhoso e de fadas, o conto Werequena evidencia o vocábulo: “Era uma vez”, que marca a temporalidade e o momento inicial. Como comprova a parte introdutória do texto maravilhoso de Warekena:

Era uma vez um velho, ele tinha muitos filhos no sítio  
Aí ele morava com os filhos  
Tinha pouca comida (junto) com eles  
Aí ele morava cento e cinquenta anos com eles, com os filhos  
Aí morreu a esposa dele  
Morreu a esposa  
Aí ele foi (e) pediu uma mulher para ser a esposa dele  
Aí ele trouxe ela para casa,  
aí morou com ela um tempão  
Não conseguia alimentar eles,  
ele não tinha comida  
Aí falou para ele a esposa  
Vai e abandona teus dois filhos

Eles não estão te deixando comer teu rancho  
Ela falou para ele, a esposa dele  
Aí era tarde, (acabou) a noite, (acabou) a noite, eles dormiram  
De manhã cedinho ele foi com dois filhos  
Filhos, vamos pegar abelhas!  
Vamos pegar abelhas, para nós tomar mel  
Ele falou para os filhos  
Aí eles foram andando pelo caminho  
Eles foram pelo caminho, longe para o mato  
Aí eles foram longe  
Eles chegaram no, longe foram  
Chegaram na beira do mato onde têm paus  
Aí ele falou para os filhos  
Vocês fiquem aqui antes de mim  
Vou procurar pegar abelha para nós tomar mel  
Aí ele deixou os filhos  
O caminho terminou, ele foi pelo cerrado muito fechado  
Ele foi longe  
Ele chegou na terra firme [...] (BALTAR, 2012, p. 07).

No conto maravilhoso e de fadas, o vocábulo “era uma vez” é o tempo que decorre do ato de narrar. Ao proferir o vocábulo, o leitor é transportado para um lugar imaginativo para contemplar as histórias de aventuras, de fantasias, de sobrenaturais ou de mundos desconhecidos. Esse enfoque inicial inerente aos contos da tradição oral faz-se visível no enredo de Werequena que, de igual forma, abrange não somente um passado remoto, mas também os acontecimentos de caráter maravilhoso e de fadas a ser desvendado.

Cabe afirmar que a narrativa Werequena interage com outras narrativas e, ainda, expõe a existência de vozes polifônicas. A enunciação dessas vozes, reforçada por Bakhtin, no romance polifônico de Dostoievski, dar-se-á pela discursividade e pelas pluralidades de vozes que se entrelaçam em diversos momentos no texto. Com isso, o vocábulo “era uma vez” evidencia um enunciado polifônico que marca o enfoque inicial visto nos contos da tradição oral e no texto de Werequena.

Apesar de expor os traços de outras sociedades, o conto maravilhoso indígena evidencia os caracteres do cotidiano da cultura de Werequena, bem como, o uso da cuia e a referência de elementos que compõe a natureza.

Observa-se a seguinte passagem do conto maravilhoso de Werequena:

Ele foi e achou um pau grande/ um pau grande  
Aí ele subiu, subiu com a cuya dele  
Ele subiu com a cuya dele em cima do pau, no cume do pau  
Ele chegou no alto, no forquinho do pau  
Aí ele amarrou a cuya dele, pendurou, para pendurar a cuya  
Aí ele voltou para baixo, voltou para baixo

Para terra, para terra, ele voltou pela boca do cerrado  
Aí ele dava voltas (se afastando) dos filhos [...]  
Aí um dos filhos falou quando era tarde  
Aí quando era tarde ele falo (o irmão)  
para a irmã, vamos ver atrás do nosso pae [...]  
Eles foram pela boca do cerrado  
Eles chegaram no tronco do pau grande  
Eles perceberam o som (da cuya) zoando no alto [...]  
Vamos voltar nosso pae nos abandonou [...] (BALTAR, 2012, p. 07).

No excerto, é demonstrada a prática do pai em prender uma cuia no cume da árvore que ao bater no tronco da árvore fez ecoar um ruído semelhante à de um corte promovendo uma distração nas crianças. Essa ação gera nas crianças indígenas a ideia de que o pai está cortando o tronco. O mesmo pretexto, bem como, o de enganar os filhos e abandona-los na floresta aparece no conto João e Maria, dos irmãos Grimm.

Ao retratar os costumes, as lendas e os mitos que compõem as narrativas orais, sobretudo, as do tipo indígena têm como elemento comum nos enredos o ambiente, no caso, a floresta que é considerada um espaço presente nos contos orais da tradição oral, e por onde acontece o desenvolvimento da narrativa indígena.

Ambos os textos, Werequena e de João e Maria, retratam o espaço da selva e promovem as denúncias sociais que refletem o socioeconômico do ambiente em que as crianças estão sujeitas a condições sub – humanas e de carência afetiva familiar. O caráter astucioso das crianças é o outro ponto a ser considerado no conto maravilhoso de Werequena, pois as personagens utilizam-na dessa esperteza como habilidades de sobrevivência e de coragem em meios a tantas adversidades a serem enfrentadas na floresta. A representação do realismo maravilhoso no conto Werequena expressa, portanto, uma realidade a ser refletida nos costumes e nos modos de vida de seu povo.

As ações das personagens são estruturadas por Propp (2001) em diferentes funções, sendo assim, observam-se duas funções praticadas pelas *personas*. A primeira função ocorre pela transferência das atitudes de certas personagens para outras que pode ser verificado pelo afastamento de um dos membros da família provocada pela distancia do convívio social ou pelo sequestro de um membro da família. Estas situações estão presentes no conto maravilhoso, pois tanto o afastamento quanto as transferências de ações aparecem nas atitudes das figuras femininas: da madrasta que se mostra impiedosa ao livrar-se das crianças; e a figura da velha que tenta devorá-las.

É importante considerar a analogia no conto de fadas e do maravilhoso no enredo de Werequena, pois, as transferências de ação e de banimento são de iguais formas praticadas pela figura paterna. No conto maravilhoso, a ação do pai é de renunciar a vida dos filhos, já que os abandonam na selva para morrerem. Essa ação é percebida no segundo momento do enredo de Werequena que explora o conto de fadas, onde o pai abandona a filha para ser engolida pela cobra grande sucrujú de sete cabeças. Ambos os textos têm em comum o banimentos dos filhos no seio familiar.

A outra função que acontece depois do afastamento é o interdito. Propp (2001) revela a noção do aspecto do interdito como ato de proibir, expressos no discurso de ordem e no discurso de pedido. Essa função é exemplificada no episódio do conto maravilhoso em que a esposa ordena ao pai para livrar-se das crianças e, também no trecho em que a velha exige para as crianças rodearem a panela grande e fervente. Já, na forma da transgressão atenuada é expressa pelo pedido do irmão que solicita à irmã não gracejar ao pegar o beiju. Conforme apresenta o excerto maravilhoso do conto de Werequena:

Aí ele foi flechar o beiju  
Ele flechou o beiju, ele voltou para irmã  
Eles acabaram de comer  
Ele foi de novo, a irmã falou  
Eu vou indo contigo  
Aí ele falou para ela, você não pode vê-la;  
a velha, tome cuidado caso você der risada  
Não vou dá risada, vou indo contigo para vê-la  
Aí foram, chegaram  
para ela, para a velha  
A pálpebra dela fechou o olho dela inteiro  
flechou, aí riu a irmã  
Aí a velha abriu os olhos dela  
Ela viu eles, falou para eles  
você são meus filhos, vão morar comigo  
vou dar comida para vocês , ela falou para eles  
Aí ela deu uma casa para eles morar [...]  
Aí ficaram muito gordos  
Aí ela falou par eles  
Vamos matar dois porcos  
para nós comermos, vão tirar água para nós  
aqui na panela, panela grande, para nós ferver a água  
Aí as duas crianças foram tirar água  
até a panela foi cheia  
Aí ela falou para eles, soprem no fogo  
acendeu um fogo grande  
eles colocaram muita lenha, para ferver água  
a água ferveu  
Aí ela falou para eles

Agora vamos rodear a panela  
Aí eles falaram para ela  
A gente não sabe rodear, não sabe  
você vai rodear primeiro para nós ver como  
aí ela rodeou  
ela rodeou ao redor da panela grande  
Aí empurraram ela por onde estava rodeando  
Aí empurraram ela, ela caiu [...] (BALTAR, 2012, p. 21).

Porém, assim que a irmã não se conteve quando visualizou a velha. Propp (2001) denomina esse ato do conto maravilhoso como formas de infração do interdito, pois a proibição é rompida pela irmã.

O conto indígena avança para a segunda fase: o do tipo fadas. Um homem acompanhado de dois cachorros encontra uma moça chorando na beira do rio. Perguntada sobre o motivo da tristeza, ela revela ao homem que o pai a abandonou para ser engolida pela cobra sucrujú de sete cabeças. Ao perceber o violento banzeiro que se formava com a chegada da cobra grande de sete cabeças, o homem com posse do seu facão lançam para fora do corpo as três cabeças da cobra grande, sendo que cada cachorro tiram-na duas cabeças. A moça retorna para o povoado e ao ser questionada pelo pai, inventa que a cobra não surgiu no local. Um dos soldados que trabalha para o pai da moça, vai até o local para buscar água e recolhe do chão uma das sete cabeças da cobra sucruji. De volta para o povoado, o soldado exige o casamento com a jovem, apesar de não ter realizado o feito, ele afirma para o pai da jovem ter matado a cobra. O conto descreve a morte do soldado cujas partes inferiores do corpo foram amarradas em dois cavalos que saíram em disparada com os restos arrancados do corpo do homem chefiado pelo pai da jovem.

No que tange as tipologias do herói, Propp (2001, p. 25) classifica a existência do herói buscador e do herói vítima. O herói vítima é expulso ou é raptado do local enquanto que o herói buscador tem por finalidade procurar ou salvar a personagem que está em perigo sendo a vítima, geralmente, do sexo oposto. Ambos os heróis saem do povoado. A ação do herói-vítima destina-se a iniciar a jornada sem a donzela, e o herói-vítima atende ou negativa o desígnio do socorro, “mas durante essa viagem defronta-se com uma série de aventuras”.

A análise no conto de fadas de Werequena é apontada pela ação do homem estimado como herói-vítima. Da mesma maneira que se delineia o percurso do herói como o salvador ou o de buscador de soluções, também se delineia o percurso da

vítima, a qual precisa ser salva de alguém ou de alguma fera. Sendo assim, um elemento ameaçador aparece na narrativa indígena de fadas que causa o infortúnio para o herói e para a vítima. A cobra sucrujú de sete cabeças é, na verdade, o monstro que precisa ser morto pelo herói a fim de que seja salva a donzela. Observa-se o seguinte trecho do conto de fadas de Werequena que designa a ajuda do herói em relação à donzela:

Aí ele perguntou para ela, porque você está chorando?  
Ela respondeu  
O meu pai me deixou para que a cobra me engole  
Aí falou pra ela, vou matar a cobra de você  
Aí ela falou para ele, você não pode matar a cobra grande  
ela tem sete cabeças engoliu muita gente  
Ela mandou para o homem, vai embora de mim  
Vai embora de mim, a cobra sucrujú está aqui  
Aí o homem percebeu o banzeiro, um grande banzeiro  
um banzeiro grande, já vem a cobra  
Ele chegou perto da mulher para engoli-la  
Aí o homem tinha um facão grande  
dois cachorros ajudando para matar a cobra  
Ele matou três cabeças,  
um cachorro matou duas cabeças, um matou dois  
Aí eles mataram a cobra (BALTAR, 2012, p. 30).

Propp (2001) revela que o padrão da narrativa de fadas segue uma única estrutura evidenciada por uma situação inicial marcada pela ausência de alguma personagem no determinado espaço do conto. Sendo assim, o momento inicial do conto de fadas indígena expõe a ausência de uma personagem feminina. A moça é deixada pelo pai na margem do rio como sacrifício para ser devorada pela cobra sucrujú de sete cabeças e ninguém parte à sua procura. A ação é conduzida pelo choro e expresso pelas lágrimas da jovem como um pedido de socorro que demonstra para o herói a necessidade de ser salva.

Ainda na perspectiva de Propp (2001) no que diz respeito à infração do interdito é exemplificado nesta fase do conto a desobediência causada pelo retorno da filha para o povoado, sendo, portanto, classificada como uma ação transgressora.

Conforme nota-se na passagem do conto de fadas de Werequena:

Aí a mulher voltou para o pai dela  
O pai dela é um branco  
Aí o pai dela viu ela chegar  
falou para ela  
A cobra não veio?  
Eu fiquei, cansei  
não vi nada de cobra  
Voltei dele [...] (BALTAR, 2012, p. 31).

O excerto esclarece a ausência da personagem na margem do rio que reflete uma violação de um interdito, já que foi rompido o contrato estabelecido entre as personagens envolvidas, no caso do pai com a jovem. O ambiente exposto no conto de fadas indígena expõe a existência de duas florestas: a primeira, é a floresta que está sob a particularidade do olhar do “natural” que habita na selva, nos povoados, na margem do rio e que preserva a relação sociocultural no ambiente. A outra, é a floresta mitológica caracterizada pelo ser mítico formado pela fauna que revela uma paisagem virgem e primitiva sendo constituída pelas águas dos rios por onde percorre uma cobra grande de sete cabeças. Sendo, portanto, essa floresta concebida como uma impressão idealizadora de uma geografia distante, intocável e constituída por raridades selvagens.

Afirma-se que a figura do feminino e da cobra grande no conto de fadas de Werequena mantém uma relação intertextual com o poema “Cobra Norato”, de Raul Bopp. Em Cobra Norato o elemento feminino é exaltado como objeto de cobiça pela cobra grande que deseja desfrutar o casamento com a moça. No conto de fadas de Werequena a figura feminina é deixada no rio para ser devorada pela cobra sucuruji de sete cabeças, embora tivesse sido condenada ao sacrifício, a mulher é também considerada como objeto de cobiça para satisfazer o apetite voraz do animal e, novamente, é almejada como artifício de recompensa tanto pelo soldado quanto pelo homem que a salva das garras da fera selvagem.

A natureza, a flora e a fauna são os elementos naturais que estão presentes no cotidiano do homem indígena, esse cenário é proposto como unidade de instancia na construção dos contos de Werekena.

É interessante, finalmente, observar que o traço de união na narrativa indígena acontece pelo uso de uma modalidade discursiva, neste caso, o lúdico. O lúdico presente no enredo indígena evoca, de modo implícito, o discurso de advertência para a sociedade Werequena, em especial às crianças. O narrador projeta uma relação mútua com as personagens diante dos acontecimentos do enredo promovendo através do discurso lúdico o processo de compreensão e de reflexão na cultura Werequena.

Considerando que todo discurso é construído por oposição a outro discurso, o discurso lúdico sobrepõe ao autoritário e, assim promove a versatilidade das relações culturais do povo Werequena entre as demais sociedades. Essas relações demonstram certos posicionamentos do indivíduo que procede diante ao conselho, a regras ou a padrões comportamentais que são camufladas pelo uso da discursividade lúdica. É, pois,

a partir do uso do lúdico que a sociedade Werequena conhece as regras de seu grupo, como ainda, prever e, possivelmente, controla ou orienta certas condutas inadequadas de seus membros, como revela Orlandi (1997, p. 94) a respeito do discurso lúdico: “é a melhor entrada para a compreensão da educação indígena”, pois o lugar ocupado pelo lúdico na cultura indígena instaura uma convivência com a linguagem e com os valores culturais.

Ainda que o discurso lúdico seja desqualificado em certas análises por não ser considerada uma potência persuasiva quando comparado com o do tipo autoritário, Lecznieski (2012) afirma que a manifestação discursiva lúdica propicia com excelência as concepções dinâmicas de aprendizado e de integração do sujeito adulto ou criança nas sociedades indígenas.

### **Considerações finais**

As figuras do tipo monstros, donzelas e heróis permeiam o imaginário da magia e do encantamento que enriquecem a fantasia nos contos da tradição oral. Essas narrativas difundiram-se por todo o mundo, não porque as sociedades partilham do mesmo imaginário e experiências, mas porque as histórias podem ser levadas de um lugar para outro.

Sabendo que o texto é toda e qualquer manifestação linguística, o conto Werequena de posse com uma linguagem lúdica estabelece as relações de aprendizagem que facilita a abstração de regras, de orientação e dos costumes da sociedade Werequena. É, pois, pela linguagem do conto de fadas e do maravilhoso que o conto Werequena externa a própria história, a ideologia, a crença e os mitos que são manifestadas pelo lúdico. Por apresentar nuances de uma versão clássica de João e Maria, dos irmãos Grimm e, possivelmente, de outros traços que lembrem as narrativas orais, o enredo indígena remete a elementos de outras narrativas, bem como a de “Cobra Norato”, de Raul Bopp realizando a esse contexto o processo da intertextualidade.

Cabe afirmar que o narrador do enredo indígena desenvolve, ainda que de modo implícito, o diálogo formado pela voz do índio e de outras vozes oriundas de várias narrativas, isso torna o conto Werequena um texto essencialmente múltiplo e plural. E, apesar dos contos de Werequena expor uma estrutura diferenciada diante do enredo clássico, ainda sim, os contos indígenas promovem a sua importância pelo viés do maravilhoso e de fadas. Nota-se, com isso, que o conto enfatiza a voz do índio

revelando não somente a própria identidade, mas rebelando através do discurso oral e do escrito à resistência diante do apaziguamento de sua voz.

A narrativa apresenta como registro discursivo do enredo a condição de fala do índio que é manifestada através da literatura de Werequena, como também, das referências culturais de seu povo e da sua identidade. Isso enfatiza a resistência diante do esquecimento através da manifestação discursiva lúdica, comumente, usada como mecanismo de persuasão pela cultura indígena e de disseminação das tradições pelos contos de Werequena.

Logo, essa pesquisa contribui fortalecer e propagar a cultura da sociedade Warequena, pois uma das muitas formas de resistências que existe para enfrentar o esquecimento da língua é sem dúvida a propagação, que faz fomentar o legado da tradição oral e escrita dos escritos da literatura de Warequena.

O texto “Crianças abandonadas - uma história na língua Warekena do Rio Xié” foi gravado a partir dos relatos orais da comunidade Werequena no dia 24 de janeiro de 1994 na fronteira entre a Venezuela e a região Amazônica. Foi publicado em 2012, traduzido e transcrito na língua Werequena pela copiladora russa Alexandra Aikhenvald, que tem formação em tipologia linguística e em línguas arawakanas da bacia Amazônica, dominou o português, aprendeu cinco línguas indígenas brasileiras e elaborou um dicionário tariana que traduziu para português e escreveu uma gramática das línguas Tariana e Werequena.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BALTAR, Humberto. *Crianças Abandonadas - uma história na língua Warekena do Rio Xié*. Copiladora Alexandra Aikhenvald. Cairns: LCRN, 2012.
- BOPP, Raul. *Cobra Norato e outros poemas*. Editora: Civilização Brasileira, 1978.
- COELHO, Nelly. N. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. 1.ed. São Paulo: Moderna, 2000.
- CRUZ, Aline. A retomada do Wakerena como projeto urgente. In: *Fonologia e Gramática do Nheengatú: A língua geral falada pelos povos Baré, Warekena e Baniwa*. 1.ed. Utrecht, Países Baixos: LOT, 2011.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. Cultura. In: *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2016.
- KOCH, Ingedore V. Texto e Intertextualidade. In: *Ler e compreender: os sentidos do texto*. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- ESTÉS, C. P. In: João e Maria. *Contos dos irmãos Grimm*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- LECZNIESKI, K. L. Seres hipersociais: a centralidade das crianças na mitologia, nos rituais e na vida social dos povos sul-ameríndios. In: *Educação indígena: reflexões sobre noções nativas de infância, aprendizagem e escolarização*. Florianópolis: UFSC, 2012.
- MAFFESOLI, Michael. *O imaginário é uma realidade*. Revista Famecos. Porto Alegren. 15, p. 73-82, ago. 2001. Disponível em:  
<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3123/23>> Acesso em: 04 ago. 2021.
- NIMUENDAJÚ, Curt. *Reconhecimento dos rios Içana, Ayari e Uaupés*. Relatório apresentado ao Serviço de Proteção aos Índios do Amazonas e Acre, 1927. *Journal de la Societé des Américanistes de Paris*, 39.
- ORLANDI, E. P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 6.ed. São Paulo: Pontes, 1997.
- PLUMMER, Ken. Identidade. In: *Dicionário do pensamento Social do Século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- PROPP, V. I. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Editora: CopyMarket.com, 2001.
- RAMIREZ, Henri. Os Warekenas. In: *Línguas Arawak da Amazônia Setentrional: comparação e descrição*. Manaus: Universidade do Amazonas, 2001.