

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA  
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS - CESP  
LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

**A LITERATURA INDÍGENA COMO FERRAMENTA DE PRESERVAÇÃO  
CULTURAL EM NARRATIVAS DO RONI WASIRY GUARÁ**

MARIA VITÓRIA TAVARES CARDOSO

ORIENTADORA DOUTORA DELMA PACHECO SICSÚ

PARINTINS – AM

2025

MARIA VITÓRIA TAVARES CARDOSO

**A LITERATURA INDÍGENA COMO FERRAMENTA DE PRESERVAÇÃO CULTURAL  
EM NARRATIVAS DO RONI WASIRY GUARÁ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no âmbito da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II como requisito do curso de Licenciatura em Letras da Universidade do Estado do Amazonas - UEA

**Aprovada em 13 /12 /2025**

**BANCA EXAMINADORA**

---

**DELMA PACHECO SICSÚ**

**Orientador**

---

**LUIS ALBERTO MENDES DE CARVALHO**

**Membro Interno**

---

**DANIEL ALEXANDRO PACHECO SICSÚ**

**Membro Externo**

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

**Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas.**

C268l Cardoso, Maria Vitória Tavares  
A literatura indígena como ferramenta de preservação cultural em narrativas de Roni Wasiry Guará / Maria Vitória Tavares Cardoso.  
Manaus : [s.n], 2025.  
26 f.: il.; 21.0 cm.  
  
TCC - Graduação em Letras- Licenciatura- Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2025.  
Inclui Bibliografia.  
Inclui Anexo.  
Orientador: Sicsú, Delma Pacheco.  
  
1. Mitos indígenas. 2. Oralidade. 3. Memória ancestral. 4. Literatura indígena. I. Sicsú, Delma Pacheco (Orient.) II. Universidade do Estado do Amazonas. III. Título

CDU(1997)81

*Dedico esta conquista à minha família, pelo amor incondicional e por acreditarem em mim antes mesmo de eu acreditar. E aos meus amigos de faculdade, que dividiram comigo os cafés, os desesperos e as vitórias. Este trabalho é, acima de tudo, reflexo do apoio de todos vocês.*

# A LITERATURA INDÍGENA COMO FERRAMENTA DE PRESERVAÇÃO CULTURAL EM NARRATIVAS DE RONI WASIRY GUARÁ

*Maria Vitória Tavares Cardoso*<sup>1</sup>

*Delma Pacheco Sicsú*<sup>2</sup>

**RESUMO:** O artigo analisa como a literatura indígena contemporânea, especialmente as obras *Çaiçú-Indé: o primeiro grande amor do mundo* e *Mondagarà: a traição dos encantados*, de Roni Wasiry Guará, atua como instrumento de preservação cultural, resistência identitária e reafirmação da memória ancestral do povo Maraguá. A produção literária indígena é compreendida como movimento político e epistemológico que rompe com séculos de silenciamento colonial, valorizando a oralidade, os mitos de origem e as cosmovisões tradicionais. A oralidade, fundamento das culturas indígenas, permanece como eixo estruturante da escrita, sendo entendida como forma de memória coletiva e de transmissão de ensinamentos. Metodologicamente, a pesquisa segue abordagem qualitativa, fenomenológica e hermenêutica, analisando símbolos, rituais, narrativas cosmogônicas e elementos da tradição oral. Conclui-se que a literatura indígena, ao registrar mitos e saberes dos povos originários, fortalece a continuidade cultural, amplia espaços de visibilidade e contribui para um diálogo intercultural que valoriza a diversidade e enfrenta estereótipos históricos.

## INTRODUÇÃO

A literatura indígena brasileira tem se consolidado, nas últimas décadas, como um campo de resistência, afirmação identitária e preservação dos saberes tradicionais dos povos originários. Longe de constituir apenas um gênero estético, essa produção representa um movimento político e epistemológico que busca romper com séculos de silenciamento e invisibilização impostos pelo projeto colonial. Ao assumir a escrita como ferramenta de luta, os autores indígenas reafirmam a importância da memória oral, dos mitos ancestrais e das cosmovisões próprias de cada povo como fundamentos para compreender sua existência no mundo contemporâneo. Nesse contexto, a obra de Roni Wasiry Guará destaca-se por transpor para o registro literário elementos sagrados, simbólicos e históricos das tradições maraguá, reafirmando a vitalidade cultural desse povo amazônico.

As narrativas *\*Çaiçú-Indé: o primeiro grande amor do mundo\** e *\*Mondagarà: a traição dos encantados\**, analisadas neste artigo, revelam a

complexidade da cosmologia indígena, articulando mito, ancestralidade, espiritualidade e oralidade como pilares de resistência cultural. Ao registrar histórias de criação, conflitos entre seres encantados e fenômenos naturais explicados por meio de mitos, Guará reitera o papel da literatura como instrumento de “afirmação da memória”, conforme destaca Daniel Munduruku (2019). Da mesma forma, autores como Graça Graúna, Márcia Wayna Kambeba e Delma Pacheco Sicsú demonstram que a literatura indígena ultrapassa a dimensão estética para se tornar um mecanismo de reafirmação identitária e de reposicionamento das vozes indígenas no cenário nacional.

Assim, este artigo busca analisar como os mitos, os saberes ancestrais e a oralidade presentes nas obras de Guará constituem mecanismos literários de preservação da cultura maraguá. A pesquisa recorreu a uma abordagem qualitativa, fundamentada na crítica literária decolonial, na análise textual e na reflexão teórica sobre identidade cultural, oralidade e ancestralidade. Por meio da leitura das obras, da análise de seus símbolos e da articulação com autores indígenas e indigenistas, pretende-se compreender a força da literatura como ferramenta de continuidade cultural e resistência diante das rupturas históricas impostas aos povos originários.

### **O papel da oralidade na Escrita Indígena**

A literatura indígena brasileira contemporânea emerge como um campo de resistência, afirmação identitária e diálogo intercultural. Ao contrário do que ocorreu durante séculos de colonização, em que a voz indígena foi silenciada ou intermediada pelo olhar do não indígena, a produção atual é marcada pela presença direta de autores originários, que assumem a palavra escrita como ferramenta de luta e preservação cultural. Para compreender a singularidade dessa produção, é necessário reconhecer que a oralidade não apenas antecede a escrita, mas continua sendo o seu alicerce. A palavra falada, os cantos, os rituais e os grafismos constituem um patrimônio de memória coletiva que encontra na escrita, não a substituição, mas a possibilidade de expansão e permanência da cultura indígena. Como observa Daniel Munduruku:

A escrita é uma conquista recente para a maioria dos 305 povos indígenas [...]. Estes povos sempre priorizaram a fala, a palavra, a oralidade como instrumento de transmissão da tradição, obrigando as novas gerações a exercitarem a memória, guardiã das histórias vividas e criadas.

(MUNDURUKU, 2018, p. 81)

Essa afirmação revela que a oralidade é mais do que uma forma de comunicação: trata-se de um modo de organizar e dar sentido à vida coletiva.

A oralidade também é o primeiro grande arquivo dos povos originários, pois por meio dela, histórias, mitos e ensinamentos ancestrais são preservados e transmitidos de geração em geração. Márcia Wayna Kambeba, poeta e ativista do povo Omágua/Kambeba, reforça essa dimensão ao afirmar que “os povos transmitiam seus conhecimentos pela oralidade e pelos desenhos [...]. Passaram-se os anos, os povos conheceram a escrita e ela tornou-se uma ferramenta importante na luta pela manutenção da cultura indígena” (KAMBEBA, 2018, p. 41). A autora evidencia que, mesmo diante da chegada da escrita, a oralidade permanece como núcleo vital da cultura indígena. A palavra falada, os símbolos gráficos e os rituais formam uma linguagem que transcende o registro fonético, articulando memória, espiritualidade e identidade coletiva.

A pesquisadora Graça Graúna acrescenta que a literatura indígena se constitui como “um conjunto de vozes, entre as quais o/a autor/a procura testemunhar a sua vivência e transmitir ‘de memória’ as histórias contadas pelos mais velhos” (GRAÚNA, 2013, p. 23). Essa definição mostra que, ainda quando escrita, a literatura indígena carrega marcas da oralidade, pois o ato de escrever não é solitário, mas coletivo, envolve a responsabilidade de dar continuidade ao que foi recebido dos antepassados. A oralidade não desaparece, mas transforma-se em fundamento da palavra escrita.

Daniel Munduruku diz que não se trata de oposição entre formas de expressão, mas de uma complementaridade: “há um fio muito tênue entre oralidade e escrita [...]. Prefiro pensar numa complementação. É preciso notar que a memória procura dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma delas” (MUNDURUKU, 2018, p. 83). Esse ponto é central, pois desloca a visão eurocêntrica que opõe oralidade e escrita, pois para os autores indígenas,

a escrita é apenas mais uma tecnologia colocada a serviço da memória coletiva, e não um marco de superioridade cultural.

Essa perspectiva é partilhada por Kambeba, que compreende a escrita como um prolongamento espiritual da tradição oral: “escrever é um ato de sintonia com a ancestralidade, é ser guiado pela espiritualidade que em nosso corpo-território habita” (KAMBEBA, et al TETTAMANZY, p.14). A escrita indígena, portanto, não se desvincula da espiritualidade e da coletividade, mas nasce da mesma fonte sagrada que alimenta os cantos, os rituais e os grafismos. Nesse sentido, a palavra escrita carrega a responsabilidade de manter a palavra ancestral, mantendo-a viva em novos contextos de circulação.

Entretanto, é importante reconhecer que a transposição da oralidade para a escrita exige escolhas cuidadosas, pois nem tudo pode ou deve ser registrado em livros ou documentos. A própria Kambeba alerta que “a escrita nasce desses momentos sagrados, dessa ligação com o universo ancestral e místico [...]. Nem tudo a literatura indígena pode registrar, rituais sagrados [...] precisam ficar na oralidade” (KAMBEBA, 2020, p. 96). Essa posição revela que a oralidade continua a ser o lugar de guarda do sagrado e do segredo comunitário, preservando dimensões que não podem ser plenamente traduzidas pela escrita. Ao mesmo tempo, mostra a consciência dos autores indígenas quanto aos limites e responsabilidades do ato de escrever.

A literatura indígena, ao se constituir nesse entrelaçamento de oralidade e escrita, também assume uma dimensão política. O texto produzido a partir da memória oral, torna-se instrumento de resistência ao silenciamento histórico e de afirmação identitária diante da sociedade envolvente.

A oralidade, portanto, continua a ser a espinha dorsal da escrita indígena, visto que, é a partir dela que se constrói o sentido de pertencimento, estabelecendo a ligação com a ancestralidade, orientando as escolhas do que registrar ou manter em segredo. Ao mesmo tempo, a escrita potencializa a oralidade, oferecendo-lhe novos meios de preservação e circulação, permitindo que vozes antes confinadas ao espaço comunitário alcancem públicos mais amplos.

A palavra escrita adquire força espiritual, política e identitária, servindo tanto à preservação da memória coletiva quanto à resistência contra o apagamento cultural. Ao unir tradição oral e registro escrito, os autores indígenas reafirmam que a literatura é, antes de tudo, um ato de memória e de continuidade, no qual a voz ancestral encontra eco e permanência no presente e no futuro.

### **O mito como ferramenta de identidade**

A noção de mito atravessa séculos de produção cultural e religiosa, sendo compreendida em diferentes momentos ora como ficção, ora como verdade sagrada. Para Mircea Eliade (2000), porém, o mito não deve ser reduzido a uma narrativa fabulosa ou ilusória, ao contrário, constitui uma dimensão vital da vida cultural e espiritual, atuando como um dos principais elementos na construção da identidade individual e coletiva.

Nas sociedades tradicionais, o mito é entendido como “uma história verdadeira e, além disso, uma história que é um bem precioso porque é sagrada, exemplar, significativa” (ELIADE, 2000, p. 14). Trata-se, de uma narrativa que transcende a mera explicação de fenômenos naturais ou a transmissão de costumes, pois nela estão condensadas as origens, os modelos de comportamento e a visão de mundo que fundamentam o modo de ser de uma comunidade. Nesse sentido, os mitos desempenham uma função pedagógica e social, oferecendo parâmetros de pertencimento e continuidade histórica.

Eliade sublinha que os mitos não podem ser vistos como histórias estáticas ao contrário, são “componentes vitais da identidade cultural, ajudando na compreensão existencial” (ELIADE, 2000, p. 29). Essa perspectiva mostra que o mito não apenas narra a origem, mas também atualiza sentidos, orienta condutas e dá coesão ao grupo social. A identidade, assim, não é apenas um produto do presente, mas um processo em constante diálogo com narrativas ancestrais que se renovam por meio de rituais, tradições orais e práticas culturais.

A memória é, nesse contexto, um elemento essencial. Como afirma Eliade, “a memória serve como um mecanismo crucial para manter a identidade cultural e as práticas religiosas” (ELIADE, 2000, p. 131). Ao recordar e reviver os atos dos seres míticos, as comunidades não apenas reconstituem um passado mítico, mas reafirmam sua própria existência enquanto coletividade enraizada em significados partilhados. O esquecimento, ao contrário, é entendido como perda de referência, ruptura com a dimensão sagrada que dá sentido à vida humana.

Dessa forma, os mitos de origem e cosmogônicos assumem um papel determinante na consolidação identitária. Como destaca o autor, “a ideia de origens molda tanto as identidades individuais quanto as coletivas, ao fundamentá-las em uma história compartilhada e em uma narrativa cultural” (ELIADE, 2000, p. 77). Neles, a comunidade encontra não apenas explicações sobre a criação do mundo e do ser humano, mas também a legitimação de seus valores, rituais e instituições. É por meio da repetição ritual desses mitos que se renova a ligação entre passado e presente, entre o humano e o divino.

Assim, pensar o mito como ferramenta de identidade é reconhecer que sua força não reside apenas na dimensão simbólica, mas também na prática concreta de manter viva uma memória coletiva. Em contextos modernos, embora os mitos possam parecer relegados ao campo da ficção, eles continuam a informar valores culturais, símbolos nacionais e até narrativas políticas. A identidade, seja de uma comunidade indígena ou de uma nação contemporânea, ainda se apoia em histórias fundadoras que cumprem funções semelhantes às dos antigos mitos sagrados: dar coesão, sentido e continuidade à experiência humana.

### **A literatura indígena e a manutenção da identidade cultural dos povos originários**

A literatura indígena contemporânea representa no Brasil, uma das mais significativas formas de resistência e afirmação identitária dos povos originários. Longe de ser apenas expressão estética, ela cumpre um papel político, histórico e cultural, como, preservar memórias, transmitir saberes e ressignificar identidades. Assim, o movimento de escritores e escritoras indígenas que

emergiu nas últimas décadas responde a uma longa trajetória de silenciamento, em que a representação do indígena foi filtrada pelo olhar não indígena, do Romantismo indianista às leituras folclóricas. Hoje, ao assumirem a palavra, os povos indígenas a utilizam para narrar sua própria história, disputar espaços de visibilidade e reafirmar sua identidade cultural.

Segundo Delma Pacheco Sicsú (2023), a literatura indígena não deve ser compreendida de forma lacunar ou periférica, mas como campo central para entender “modos de ver, sentir e pensar o mundo desses povos e a sua influência na construção da identidade cultural do homem amazônico” (SICSÚ, 2023, p.x). Esse ponto de vista desloca a visão ocidental, que durante séculos tentou reduzir os indígenas a personagens passivos ou a estereótipos literários. Ao contrário, ao escreverem, os autores indígenas se afirmam como sujeitos históricos, guardiões de memórias e promotores de uma identidade cultural viva.

A literatura indígena nasce de uma base oral, como mostra a tese de Sicsú, a oralidade não desaparece no processo de transposição para a escrita, mas permanece como elemento constitutivo da criação. A pesquisadora afirma que:

O registro da literatura oral no objeto livro é muito importante para dar visibilidade aos povos originários, pois contribui para atualização e manutenção da memória desses povos para as próximas gerações”. (SICSÚ, 2023, p. 17).

Ou seja, escrever é prolongar a memória oral, transformando-a em instrumento de resistência e permanência. Nesse mesmo sentido, o Plano Nacional de Cultura ressalta a importância da diversidade cultural brasileira como patrimônio vivo. O documento reconhece que:

O Plano Nacional de Cultura é uma ferramenta fundamental para organizar e orientar as políticas culturais no Brasil [...] representando o compromisso da União, dos estados e dos municípios com a valorização da cultura” (BRASIL, 2024, p. 4).

Ao situar as culturas indígenas dentro desse contexto, o PNC reforça que a literatura indígena, além de expressão artística, constitui um direito cultural que deve ser garantido, fomentado e protegido.

A literatura indígena, ao assumir o livro como suporte, não perde seu caráter comunitário nem seu vínculo com a ancestralidade. Pelo contrário, como lembra Daniel Munduruku, citado por Delma Sicsú,

Pensar na literatura indígena é pensar no movimento da memória para aprender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e que nega os povos que a afirmam. A escrita indígena é a afirmação da memória.

(MUNDURUKU, 2018, p. 83, apud PACHECO SICSÚ, 2023, p. 17).

Dessa forma, cada narrativa escrita é também um gesto político de sobrevivência cultural, no contexto amazônico, essa dimensão é muito evidente. Escritores como Yaguarê Yamã, Lia Minápoty, Elias Yaguakãg e Roni Wasiry Guará transformam mitos, memórias e histórias em narrativas que reafirmam a identidade coletiva de seus povos. Sicsú demonstra como essas produções literárias

Contribuem para a manutenção da identidade cultural do homem amazônico, tendo em vista que muitas histórias contadas no objeto livro fazem parte do imaginário amazônico, pois existem há séculos por meio da literatura oral.

(PACHECO SICSÚ, 2023, p. 17).

Assim, ao serem registradas, essas narrativas não só resistem ao esquecimento, mas também alcançam novos públicos, criando pontes interculturais.

Além da preservação da memória, a literatura indígena cumpre uma função política de denúncia e diálogo. Ela questiona as versões coloniais da história e apresenta uma contranarrativa capaz de problematizar os estereótipos. Nesse sentido, ao refletir sobre a função da literatura indígena, Sicsú enfatiza que “ela tem um caráter político, dialógico e denunciativo que provoca uma reflexão acerca da história e da representação do autóctone contada pelo não indígena na tradição literária brasileira” (SICSÚ, 2023, p. 17). Trata-se de uma literatura que, ao mesmo tempo em que preserva identidades, enfrenta processos de apagamento e exclusão.

No campo das políticas públicas, essa produção literária precisa ser valorizada como parte essencial do patrimônio cultural do Brasil. O relatório

metodológico do PNC mostra que o processo participativo incluiu diferentes vozes e perspectivas regionais, justamente para garantir que culturas diversas, como as indígenas, tivessem espaço no planejamento estratégico da cultura nacional. O texto afirma que “as contribuições coletadas durante as oficinas presenciais e por meio da plataforma digital representaram um insumo essencial [...] trouxeram uma diversidade de perspectivas e demandas que enriqueceram o processo” (BRASIL, 2024, p. 5). Isso indica que a literatura indígena deve ser entendida não apenas como criação estética, mas como parte das demandas socioculturais dos povos originários, legitimada no espaço das políticas culturais.

Apesar dos avanços, há desafios, a obra Povos Indígenas no Brasil (2018), revela que ainda existe um distanciamento entre a produção literária indígena e a sua plena inserção no sistema educacional e acadêmico. Muitas vezes, essas produções são vistas como periféricas ou folclóricas, quando, na verdade, são fundamentais para compreender o Brasil em sua diversidade. Nesse sentido, é urgente ampliar os espaços de circulação dessas narrativas, inserindo-as de forma efetiva nos currículos escolares e universitários, a fim de desconstruir o imaginário colonial que persiste na sociedade.

## **METODOLOGIA**

A pesquisa desenvolvida teve natureza qualitativa, pois buscou compreender, de forma interpretativa, os significados culturais, simbólicos e identitários presentes nas obras *Çaiçu Indé: O primeiro grande amor do mundo* e *Mondagarà: a traição dos encantados*, de Roni Wasiry Guará. O estudo analisou como essas narrativas expressaram a memória ancestral e os elementos da oralidade, configurando-se como instrumentos de preservação cultural e resistência dos povos originários. A escolha pela abordagem qualitativa fundamentou-se na necessidade de compreender a literatura não apenas como produto estético, mas como manifestação histórica e simbólica de um povo. De acordo com Chizzotti (2006, p. 28), “a pesquisa qualitativa parte do princípio de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito”. Assim, compreendeu-se que o

estudo das narrativas indígenas deveria considerar as dimensões sociais, espirituais e culturais que as compõem.

O método de abordagem adotado foi o fenomenológico, por permitir compreender os sentidos presentes nas narrativas indígenas, especialmente no que se refere às experiências de ancestralidade, oralidade e espiritualidade expressas nos mitos maraguá. A fenomenologia possibilitou interpretar o fenômeno literário tal como se manifesta para o leitor, revelando suas dimensões simbólicas e culturais. A abordagem foi complementada por uma perspectiva hermenêutica, que permitiu interpretar os significados culturais dos mitos e símbolos presentes nas obras.

Como método de procedimento, utilizou-se o estudo de caso, pois a investigação concentrou-se na análise profunda de duas obras específicas de Roni Wasiry Guará *Çaiçú-Indé* e *Mondagarà*, compreendidas como representativas da literatura indígena contemporânea e fundamentais para a preservação da cultura maraguá. Assim, as narrativas escolhidas representaram não apenas a expressão individual de um escritor, mas também a coletividade de um povo e suas formas de transmitir saberes ancestrais por meio da literatura.

As técnicas de pesquisa empregadas foram a leitura analítica, o fichamento e a análise interpretativa. A leitura das obras permitiu identificar os principais temas e símbolos relacionados à oralidade, ao mito e à ancestralidade; o fichamento possibilitou o registro e a organização dos dados relevantes; e a análise interpretativa contribuiu para relacionar o conteúdo literário aos conceitos teóricos da crítica decolonial e aos estudos sobre identidade cultural. A pesquisa bibliográfica fundamentou-se em autores que discutem literatura indígena e decolonialidade, como Graça Graúna, Daniel Munduruku, Márcia Wayna Kambeba, Delma Pacheco Sicsú e Mircea Eliade, cujas reflexões ofereceram fundamentos teóricos para compreender o entrelaçamento entre mito, memória e resistência.

O objeto de estudo, constituído pelas obras *Çaiçu Indé: O primeiro grande amor do mundo* e *Mondagarà: a traição dos encantados*, foi selecionado por evidenciar o papel da literatura indígena como ferramenta de preservação cultural e reconstrução identitária. Nessas narrativas, Roni Wasiry Guará resgatou elementos da tradição oral e dos mitos ancestrais de seu povo,

transformando-os em textos literários que reafirmaram a presença indígena no cenário contemporâneo. A escolha dessas obras justificou-se pela relevância do autor enquanto representante da literatura indígena amazônica e pela profundidade simbólica com que ele articulou temas como ancestralidade, espiritualidade, encantamento e resistência cultural.

## **TRADIÇÃO, SABERES ANCESTRAIS E PRESERVAÇÃO DA CULTURA EM MONDAGARÁ**

A partir desse tópico está a análise de dados das narrativas. A cultura indígena amazônica, é marcada pela oralidade e pelo vínculo profundo com o meio ambiente, encontra na literatura um espaço crucial de resistência e preservação de sua memória. O presente artigo propõe uma análise qualitativa da obra Mondagará: Traição dos Encantados, que não apenas narra uma história, mas que realiza a preservação cultural Maraguá. O mito Mondagará, para o povo Maraguá, não é meramente um objeto, mas sim um repositório sagrado:

Assim como a sociedade moderna tem a Bíblia e outros escritos como fonte de informações sobre o passado da humanidade, suas origens e costumes, o povo Maraguá tem o Mondagará, um artefato em forma de um remo – utensílio que se usa para remar. Como esse artefato serve para impulsionar, o que significa ir além. (GUARÁ, 2011, p. 7).

Ao transpor essa essência para o formato escrito e acessível, o autor, Roni Wasiry Guará, engaja-se em um ato ativo de defesa identitária. A Tradição em Mondagará é apresentada como um ritual social dinâmico que garante a coesão comunitária e a transmissão contínua do conhecimento. O ritual da oralidade cumpre uma função social evidente: "Todos sabiam da importância do ritual: reunir toda a comunidade em torno de um sábio homem que carrega consigo a história do mundo" (GUARÁ, 2011, p. 9). A autoridade do saber é simbolizada pelo ancião da aldeia que é considerado o portador de todo o conhecimento. O ensino é descrito como um processo "íntimo, sem barreiras, que descrevia uma ação habitual do povo" (GUARÁ, 2011, p. 9), reforçando a ideia de que a Tradição é vivida, não apenas narrada.

Toda palavra vinda de alguém que já está na idade da sabedoria, seja em forma de conselho, seja de uma simples história, deve adormecer dentro do coração. E, quando essas palavras despertarem, devem ser compartilhadas para que os ensinamentos não se percam no tempo. (GUARÁ, 2011, p. 4).

Esse trecho logo no início da obra demonstra a consciência do povo sobre a fragilidade da memória e a necessidade de uma cadeia de transmissão inquebrável. A Tradição, portanto, é a arquitetura social que sustenta os Saberes Ancestrais, garantindo que o conhecimento seja um patrimônio comunitário. As crianças, nesse contexto, são fundamentais, pois elas serão responsáveis de transmitir esses ensinamentos no futuro para dar continuidade à tradição do seu povo.

Se a tradição é a forma, os saberes ancestrais são o conteúdo, a espiritualidade e a mitologia são elementos indissociáveis do conhecimento sobre o mundo. A narrativa começa com uma convocação que abrange todos os seres, "fossem eles vivos ou encantados" (GUARÁ, 2011, p. 9), estabelecendo uma visão de mundo holística. Os saberes ancestrais revelam-se na explicação para a ordem cósmica, focando no "surgimento da diversidade das cobras no nosso mundo da floresta" (GUARÁ, 2011, p. 7). A história revela que esses répteis eram antes "seres que viviam junto com o grande Criador, usufruindo de todas as maravilhas de um mundo perfeito" (GUARÁ, 2011, p. 7).

Na esfera da literatura e da arte, a serpente é frequentemente um catalisador de narrativas de criação, transformação e moralidade, o autor utiliza a figura da cobra para explicar a origem da diversidade ofídica no mundo da floresta. Seus traços na pele (grafismos) também são considerados uma forma de escrita e comunicação que carrega informações valiosas do mundo para o indivíduo. Essa representação insere a serpente não apenas como um animal, mas como uma entidade central na história ancestral do povo Maraguá, veiculada através do Mondagará. A cobra tem um papel fundamental que abrange o espiritual, o cosmológico e o biológico dentro do bioma amazônico, pois a serpente, transcende a categoria de simples réptil na Amazônia, tornando-se um ser primordial que costura os mundos, o aquático, o terrestre e o celestial, e estrutura a própria cosmologia de diversos povos indígenas e comunidades ribeirinhas. O autor utiliza a figura da cobra para explicar a origem da diversidade

ofídica no mundo da floresta, a importância da cobra na representação se estende à cultura popular, onde a Cobra Grande ou Boiúna é a figura mítica mais conhecida, essa lenda ganhou destaque internacional, inspirando obras como o poema *Cobra Norato*, de Raul Bopp.

Esse personagem do folclore brasileiro, também conhecido pelos nomes Cobra Honorato, Norato ou Boiuna, é uma cobra gigantesca cujo habitat é as profundezas dos rios ou dos lagos. Seus olhos são luminosos e aterrorizam as pessoas que a encontram. Presente no imaginário de muitas pessoas, essa lenda inspirou a criação de diversas músicas, poemas e filmes. (DIANA, Daniela)

No ecossistema da Floresta Amazônica, as serpentes, especialmente as grandes espécies como a Sucuri (Anaconda), são predadoras de topo. Seu papel é fundamental para o equilíbrio ambiental. Elas regulam populações de presas como roedores, peixes, veados e até jacarés, prevenindo a infestação de pragas e doenças. Atuam como predadoras e, em menor grau, como presas para grandes aves e mamíferos, garantindo a produtividade do ecossistema.

A Anaconda é associada à criação cosmológica, ao mundo das águas e é frequentemente retratada como a "cobra-canoa" utilizada pelo criador para enviar as pessoas à Terra. Na obra, *Magkaru'sése*, era como Lúcifer que se rebelou contra o criador, querendo estar acima dele por pura inveja e ambição. O castigo dado a cada encantado era de acordo com sua personalidade, *Magkaru'sése*, líder dos encantados, virou a cobra *sucuriju*, pois comia demais e não gostava de mau cheiro, então ele teria que passar dias digerindo seu alimento podre e depois de muitos dias regurgitar, além disso sua banha seria usada como remédio medicinal, pois não há nada mais humilhante para um líder do que servir as pessoas.

*Magkaru'sése* era o líder da rebelião e o conselheiro mais próximo de *Moñag*. Tinha o hábito de comer demais e reclamava quando sentia que havia algo cheirando mal, por isso recebeu a maldição de ser transformado na cobra *sucuriju*. [...] Por ter tramado toda a traição, seria caçado pelos homens, que tirariam dele uma substância, uma gordura que, após fervida, torna-se um excelente remédio, que serviria para curar ferimentos. (GUARÁ. 2011 p. 38)

*Jabhó* na obra, era muito manso, sabia dos planos de *Magkaru'sése* mas não disse a *Moñag*, por conta de sua mansidão, então foi castigado a virar jiboia,

onde os humanos iriam fazer com ele o que quisesse, e só teria veneno em março, como era um encantado que cuidava da limpeza, respiraria poeira e terra.

Jhabó era todo diferente dos demais encantados. Um ser de voz suave, grande paciência e um jeito tranquilo. Sua tarefa era cuidar da limpeza do paraíso, onde tinha muitos subordinados, os jabhoités. Nas grandes festas que ali aconteciam fazia-se muita sujeira, então eles entravam em ação para deixar tudo limpinho. (GUARÁ. 2011, p. 40)

Para rezadeiras e populações locais, a cobra é uma entidade primordial e sagrada que pode se manifestar como um "encantado" e exercer controle sobre a dinâmica dos rios. A presença de certas espécies, como a Surucucu (*Lachesis muta*), indica que a área é de floresta primária e bem conservada. A importância das cobras, portanto, não é apenas cultural ou mitológica, mas uma realidade biológica que sustenta o bioma amazônico. A surucucu na obra é representada por Ku'hanha.

Assim surgiu a cobra surucucu, uma das espécies mais perigosas que existem. Sua mordida tem um veneno tão poderoso que mata em poucas horas se não for tratada imediatamente. Quando ela é encontrada, sua cabeça é esmagada e a ponta do rabo lhe é tirada.

(GUARÁ. 2011, p. 43)

Ku'hanha deu a ideia de usara bebida para atrair Moñag, o mel que emanava em sua boca se tornaria veneno, se tornaria a surucucu. Ku'ranha irmão de Ku'hanha, se tornou menor que seu irmão, virou surucucurana, tem o a surucucu, mas é mesmo veneno que considerada uma falta espécie e tão perigosa quanto seu irmão, são as espécies de cobras mais perigosas que existe.

Já Ku'ranha recebeu o seguinte castigo: perdeu os seus poderes, ficando menor do que seu irmão. Foi assim que surgiu a cobra que conhecemos como surucucurana. Tem o mesmo veneno que a cobra surucucu, mas é considerada uma falsa espécie, e, nem por isso, ela é menos perigosa. (GUARÁ. 2011, p. 43)

A origem da cobra-papagaio também é citada, representada pelo Paghaoité, era um ser encantado que tinha o dom da beleza, tinha seu brilho próprio, e sua função era iluminar o paraíso, se exibia bastante para os outros, dizendo ser superior por conta do seu brilho próprio, após ter seu castigo e virar

cobra-papagaio perdeu o brilho, o dom de voar, e não havia, mas ninguém que o temesse ou admirasse, se tornou um ser camuflado que quase não se percebe sua presença. “Paghaoité [...] Ele gostava de pousar nas grandes árvores, deitar-se sobre um de seus galhos e ficar sendo admirado pelos que por ali passavam. Por sua posição, gabava-se aos outros na ausência do Criador.” (GUARÁ. 2011, p. 39). Arcoité virou a cobra-jacaré, foi castigado a ser uma espécie de cobra que para sobreviver deve viver sozinha, já que como encantado vivia fazendo intrigas uns com os outros.

Arcaoité era uma espécie de mensageiro, responsável pela transmissão das mensagens de um ser para o outro. Com o passar do tempo, passou a fazer fofoca. Aproveitava para falar mal de um ser para o outro. Envenenava -os para vê-los brigarem entre si, tornando-se o a causador de vários desentendimentos. E quando se procurava o culpado ele sempre se escondia. (GUARÁ. 2011, p. 41)

O último castigado foi Avoité, seu castigo foi a perda de sua voz e a partir daquele momento sair veneno de sua boca, sua canção atraía as pessoas, mas depois de virar cobra cascavel sua música se transformou em um chocalho que levará na ponta do rabo.

Avoité[...] quando esse ser magnífico aparecia, todos os homens vinham para perto dele para ouvi-lo, pois sua música os atraía. Sua voz parecia doce aos ouvidos dos humanos, que chegavam a dormir ouvindo-o. Foi ele quem deu a ideia a Magkaru'sése cantar para a mulher do tuchawa. (GUARÁ. 2011, p. 44)

A história, contada pelo narrador, visa mostrar a toda a comunidade o surgimento da diversidade das cobras no mundo da floresta, o relato esclarece que o povo Maraguá sabe que esses répteis, um dia, foram seres que viviam junto com o grande Criador, usufruindo de todas as maravilhas de um mundo perfeito, assim como é visto na bíblia a história de Adão e Eva. O mito maraguá, é um dos ensinamentos da história do povo Maraguá, que está registrada em forma de grafismos no Mondagará, um artefato sagrado considerado a fonte de informações sobre as origens e costumes da humanidade para eles. As histórias buscam despertar a "memória da ancestralidade" e ensinar a compreender os mistérios do mundo.

## **CULTURA DOS POVOS INDÍGENAS NA OBRA ÇAÍÇÚ-INDÉ**

A literatura indígena contemporânea tem assumido papel fundamental no processo de afirmação identitária e de preservação das memórias ancestrais dos povos originários. A obra sobre o povo Maraguá, *Çaiçú-Indé: o primeiro grande amor do mundo* apresenta uma vasta e rica representação da cultura de sua etnia. A narrativa combina tradição oral, mitologia, memória coletiva e espiritualidade, constituindo-se como importante instrumento de visibilização das cosmologias indígenas.

O texto se inicia com um mito de criação que estabelece o universo Maraguá, destacando a importância da figura criadora Moñag como eixo cosmológico. É ele quem organiza o espaço físico e as relações simbólicas que guiam o modo de vida do povo.

Contam os velhos do povo Maragua que quando Moñag olhava a vastidão que existia à sua frente e mergulhava no silêncio absoluto que dele emanava, sentado sobre uma flor da mais pura energia, sustentada sobre as águas, ele podia sentir a força vital do universo. Certo dia, uma grande voz soou em sua solidão, e, por meio de trovões, trouxe-lhe uma mensagem. Moñag começou rezar, e o fez durante milhares de anos, cultuando que havia dentro de seu coração e, finalmente, veio-the a inspiração para organizar a criação do mundo. (GUARÁ, 2011, p. 7)

Esse trecho evidencia a presença da figura criadora *Monãg* como eixo cosmológico. Sua ação organiza não apenas o espaço físico, mas as relações simbólicas que orientam o modo de ser maraguá. A criação do sol, *Guracy*, associada à força e coragem, exemplifica como valores socioculturais são atribuídos aos elementos naturais.

A narrativa confirma a ideia de que o mito é o meio pelo qual se preserva a estrutura espiritual do povo, contribuindo para a continuidade da cosmovisão Maraguá. O núcleo da narrativa, que se desenvolve a partir do amor impossível entre Guaracy (o Sol) e Yany (a guerreira), também revela aspectos socioculturais e a interconexão do povo com a natureza amazônica. O texto relata o motivo da existência da noite e como ela foi roubada: "A primeira luz reinava absoluta. Porém, quando foram criadas as noites que serviam para os homens descansarem, as serpentes resolveram roubá-la, e a esconderam em uma caverna". (GUARÁ, 2011, p. 9). A história do roubo da noite ressalta o caráter explicativo dos mitos para fenômenos como o ciclo dia e noite.

O trecho que mostra o envolvimento dos pais de Yany e do Pajé diante da tristeza da jovem ilustra a preocupação comunitária e a função espiritual da liderança:

Todos da aldeia procuravam saber o que estava acontecendo; alguns diziam que algum espírito do rio havia judiado dela, ou, quem sabe, não era o boto? Seus pais então resolveram levá-la ao pajé, que após ouvir o relato lhes disse: Não fiquem preocupados, hoje falarei com os espíritos e saberei o que há com sua filha. (GUARÁ, 2011, p. 12)

Quando Yany, sofrendo pela ausência de Guaracy durante o inverno amazônico, resolve ir embora, sua dor é tão intensa que se materializa na paisagem, criando um rio com suas lágrimas, o que reforça o poder dos sentimentos na cosmologia Maraguá: “[...]a tristeza foi tanta que começou a chorar e não conseguia mais andar. Suas lágrimas, então, escorriam monte abaixo e formaram um rio de águas claras, com uma linda praia de areias bem branquinhas no pé do monte.” (GUARÁ, 2011, p. 19). O parágrafo descreve a intensa dor e tristeza de Yany pela ausência de seu amado, Guaracy (o Sol), durante o inverno amazônico (época de chuva e menor aparição do Sol). Essa dor é tão profunda que se manifesta na paisagem, dando origem a um elemento geográfico, um rio de águas claras com uma praia de areias brancas.

A narrativa é um mito de origem que explica a criação de importantes elementos celestes (Sol, Lua, Estrelas, Eclipse) e geográficos (Rio, Praia) a partir de uma história de amor e dor, demonstrando a interconexão profunda entre os seres, os sentimentos e o cosmos na visão do povo Maraguá.

Como observa Sicsú, a produção escrita de autores maraguá insere-se no âmbito da “divulgação de tradições e mitos” e na busca de afirmar sua presença histórica e cultural (SICSÚ, 2023, p. 225). Assim, a obra de Guará ultrapassa a função literária e assume dimensão político-cultural, pois reafirma a existência e o valor das epistemologias indígenas no contexto nacional contemporâneo.

Além disso, o mito do roubo da noite pelas serpentes, quando o autor narra que “A primeira luz reinava absoluta. Porém, quando foram criadas as noites que serviam para os homens descansarem, resolveram rouba-la, e a esconderam em uma caverna” (GUARÁ, 2011, p. 9), ressalta o caráter explicativo dos mitos, que também funcionam como mecanismos pedagógicos

para compreender fenômenos naturais como o ciclo do dia e da noite, por meio da imaginação e da espiritualidade.

A sabedoria do povo Maraguá é guardada e transmitida pelos anciãos, responsáveis por perpetuar as histórias e ensinamentos. As expressões “contam os velhos” ou “dizem os antigos” reforçam a forte dependência da memória oral como base da formação cultural indígena. Segundo Godet, “a tradição oral [...] acompanha textos assinados por vozes individuais, mas sustentados por uma memória coletiva” (GODET, 2020, p. 137). Essa observação aplica-se diretamente à obra de Guará, pois, embora a narrativa esteja registrada por um autor, ela se ancora em saberes milenares, legitimados pela comunidade.

O glossário presente na obra revela o compromisso do autor com a preservação da língua maraguá. Nele, encontra-se, por exemplo, a definição de “Çaiçú’indé: eclipse, uma manifestação de amor” (GUARÁ, 2011, p. 33). A linguagem indígena não cumpre aqui função ornamental, mas afirmação de identidade, a própria escolha do título demonstra que o autor busca inserir o leitor no universo simbólico de seu povo.

Como afirma Sicsú, o livro indígena contemporâneo “privilegia o leitor a conhecer a cultura, história, memória e identidade dos povos autóctones” (SICSÚ, 2023, p. 138). A escolha lexical, portanto, é instrumento estético e político, pois reinstala a língua originária em um espaço historicamente negado, o sistema literário brasileiro. A autora Dorrico acrescenta que a escrita indígena tem também a função de “denunciar a violência histórica e enunciar a tradição ancestral” (DORRICO, 2018, p. 253). A presença da língua maraguá reforça essa resistência simbólica, pois confronta as práticas de destruição linguística e cultural impostas ao longo da colonização.

As ilustrações presentes na obra também têm papel fundamental na construção do sentido, o grafismo indígena, como destaca Ribeiro, “carrega significados sociológicos, cosmológicos e religiosos das etnias” (RIBEIRO, 2012, p. 21). No livro, as imagens não apenas acompanham o texto, mas o expandem, representando seres míticos, formas de luz e elementos naturais que reforçam

o caráter sagrado da narrativa. Essa dimensão estética confirma a ideia de que a literatura indígena contemporânea não se limita ao texto, mas incorpora outras linguagens visuais, espirituais, sonoras, compondo uma obra integral que dialoga com múltiplos sentidos da existência indígena.

Guará ao escrever *Çaiçú-Indé*, participa da reafirmação identitária maraguá e da luta pela continuidade cultural. Luciano reforça que os povos originários têm o direito ao “desenvolvimento de suas culturas, línguas [...] e reconhecimento de seus territórios como espaço étnico” (LUCIANO, 2006, p. 93-94).

Nesse sentido, a obra é também documento político, afirmando a soberania cultural maraguá e fortalecendo a consciência indígena no Brasil.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das obras *Çaiçú-Indé: o primeiro grande amor do mundo* e *Mondagarà: a traição dos encantados*, de Roni Wasiry Guará, permite afirmar que a literatura indígena contemporânea cumpre um papel essencial na preservação da memória, na afirmação identitária e na continuidade cultural dos povos originários, especialmente do povo Maraguá. Longe de representar apenas uma manifestação estética, essa produção revela-se como instrumento político, epistemológico e espiritual, que reafirma a vitalidade das cosmovisões indígenas diante das rupturas históricas provocadas pelo colonialismo.

Ao integrar oralidade, mitos de origem, saberes ancestrais, espiritualidade e elementos da tradição maraguá, Guará demonstra que a literatura indígena não pode ser compreendida fora da experiência comunitária, pois nasce de um território simbólico compartilhado, sustentado pela memória coletiva e pelo compromisso com as futuras gerações. Em suas narrativas, a oralidade não é substituída pela escrita: ela se expande, ressignifica-se e torna-se tecnologia de resistência, conforme apontam autores como Daniel Munduruku, Graça Graúna, Márcia Kambeba e Delma Pacheco Sicsú. A escrita indígena, portanto, reafirma o elo entre passado e presente, permitindo que ensinamentos, rituais, cosmologias e narrativas sagradas encontrem novos espaços de circulação.

As obras analisadas evidenciam que o mito é um dos pilares da construção identitária indígena. Em *Mondagarà*, especialmente, o mito do surgimento da diversidade das cobras não apenas explica a ordem do mundo, mas reafirma a visão de que seres humanos, natureza e encantados compõem uma rede relacional inseparável. Essa cosmologia rompe com perspectivas ocidentais fragmentadas, reafirmando o caráter holístico do pensamento indígena, em que vida, espiritualidade e território são dimensões interdependentes. Assim, a literatura se converte em instrumento de transmissão dos saberes ancestrais, preservando-os e atualizando-os em novos contextos socioculturais.

O estudo também demonstrou que a literatura indígena exerce função política ao confrontar estereótipos, denunciar violências históricas e reivindicar o direito à diversidade cultural. Além disso, dialoga com políticas públicas, como o Plano Nacional de Cultura, ao evidenciar que a produção literária dos povos originários é patrimônio cultural vivo e deve ser valorizada, difundida e inserida de modo efetivo nos espaços educativos, acadêmicos e institucionais.

Apesar dos avanços, ainda persiste o desafio de ampliar o acesso, a circulação e o reconhecimento dessas obras, rompendo com visões que as relegam a papéis secundários ou folclóricos. A inclusão da literatura indígena nos currículos escolares e universitários, bem como sua presença em espaços de formação docente e políticas de leitura, é fundamental para promover um diálogo intercultural que valorize a pluralidade e enfrente os efeitos duradouros do colonialismo.

Conclui-se, portanto, que as narrativas de Roni Wasiry Guará são mais do que literatura: constituem um gesto de reafirmação existencial e de continuidade histórica do povo Maraguá. Elas preservam memórias, reconstróem identidades e fortalecem o vínculo entre as gerações, reafirmando que a literatura indígena é um território de resistência, de ensinamento e de vida. Ao registrar e revitalizar saberes ancestrais, a literatura indígena reafirma sua função primordial: manter viva a palavra dos antepassados e assegurar às culturas originárias seu espaço legítimo no presente e no futuro.

## REFERÊNCIAS

- BRASIL. Ministério da Cultura. *Método e memória da participação social no Novo Plano Nacional de Cultura*. Brasília: MinC, 2024.
- CHIZZOTTI, Alfredo. *Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2006.
- DIANA, Daniela. Lenda da Cobra Grande. Toda Matéria, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/lenda-da-cobra-grande/>. Acesso em: 27 nov. 2025
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução do francês. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GODET, Rita. *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo* /DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.
- GRAÚNA, Graça. *Literatura indígena*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.
- GUARÁ, Roni Wasiry. *Mondagará: A traição dos encantados*. São Paulo: Formato Editorial, 2011.
- GUARÁ, Roni Wasiry. *Çaíçúindé: o primeiro grande amor do mundo*. Manaus: Editora Valer, 2001.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo* /DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.
- LUCIANO, Gersem dos Santos. *O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*/ Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.
- MUNDURUKU, Daniel. *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.
- Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo* /DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.
- SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. *A escrita ameríndia no Brasil*. In: ARANTES, Antônio Augusto (org.). **Literatura e povos indígenas**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003. p. 133-145.
- SICSÚ, Delma. *Narrativas de escritores indígenas amazonenses: modos de ver; modos de pensar*. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2023.
- TETTAMANZY, Ana Liberato. *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo* /DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

**ANEXOS**