

**Representação, Memória e Identidade Cariri Presentes na
Obra *Mãe D'água*, de Tkaynã e Laura Bacellar**

**Cariri's Representation, memory and identity present in the work
Mãe D'água, by Tkaynã and Laura Bacellar**

Francine Michele Rodrigues*

*Universidade Feevale, Feevale, Novo Hamburgo, RS - CEP 93510-235,
e-mail francinemichelerodrigues@gmail.com

Marinês Andrea Kunz**

** Universidade Feevale, Feevale, Novo Hamburgo, RS - CEP 93510-235,
e-mail: marinesak@feevale.br

Resumo: Este artigo apresenta uma análise do conto literário infantojuvenil *Mãe D'água – Uma história dos Cariris*, publicado em 2008 por Tkaynã, indígena da etnia Kariri Xocó Fulni-ô e Laura Bacellar. A obra apresenta diversos aspectos da cultura desta etnia, desde elementos de seu cotidiano até seus ritos e simbolismos, a partir da mitologia. O modo de ser e de viver dos Cariris, representado na obra, auxilia na preservação da memória cultural, bem como na divulgação dos aspectos que caracterizam sua identidade, a partir de sua cosmovisão. Nesse sentido, a obra contribui também para a disseminação da riqueza cultural deste grupo a partir da literatura, que assim também faz preservar as histórias que, na tradição, são passadas de forma oral. As análises efetuadas dizem respeito à compreensão das representações e do conjunto de símbolos compartilhados pelo grupo, bem como a representação de sua identidade.

Palavras-chave: Cultura. Literatura indígena. Representação.

Abstract: This article presents an analysis of the infantjuvenile short story entitled *Mãe D'água – Uma história dos Cariris*, published in 2008 by Tkaynã from the indigenous ethnic group Kariri-Xocó Fulni-ô and Laura Bacellar. The work presents several aspects of the culture of this ethnic group, ranging from elements of their daily lives to their rites and symbolisms, based on mythology. The Cariris' way of being and living, depicted in the work, contributes to the preservation of cultural memory, as well as to the publication of aspects that characterize their identity, based on their worldview. In this sense, the work also contributes to the publication of this group's cultural wealth based on literature, which preserves stories that, according to tradition, are passed on orally. The analyzes carried out concern the understanding of the representations and the set of symbols shared by the group, as well as the representation of their identity.

Keywords: Culture. Indigenous literature. Representation.

*“A partir de nossas inquietações, escrevemos. Para honrar nossas ancestrais, escrevemos.
Escrevemos porque há uma floresta em nós, afetos e uma luta.
Escrevemos para desconstruir registros colonizadores.”
Aline Rochedo Pachamama*

INTRODUÇÃO

O conto infantojuvenil *Mãe D'água – Uma história dos Cariris*, escrito por Tkaynã, indígena da etnia Kariri Xocó Fuli-ô, e Laura Bacellar, publicado em 2008, apresenta diversos aspectos da cultura desta etnia, desde elementos de seu cotidiano até seus ritos e simbolismos, a partir da mitologia. A obra contribui para a preservação da memória cultural por constituir um registro do modo de ser e de viver dos Cariris, além de divulgar os aspectos que caracterizam sua identidade, a partir de sua cosmovisão, e disseminar a riqueza cultural deste grupo por meio da literatura. Com isso, auxilia, também, na preservação de suas histórias que, pela tradição oral, são passadas de geração em geração.

Nesse sentido, é importante trazer o que afirma Cassirer (1992, p. 22): “o mito, a arte, a linguagem e a ciência aparecem como símbolos: não no sentido de que designam, na forma de imagem, na alegoria indicadora e explicitadora, um real existente, mas, sim, no sentido de que cada uma delas gera e parteja seu próprio mundo significativo”. Assim, o objetivo deste artigo é analisar os aspectos culturais apresentados na obra, compreendidos como elementos simbólicos que auxiliam na compreensão da cultura, do modo de ser e de viver dos Cariris, bem como na preservação de suas histórias e mitos.

A análise e divulgação de narrativas publicadas por indígenas se faz importante tanto para a preservação da memória cultural dos povos originários — em especial, no caso dos Cariris, cuja origem data de mais de 10.000 anos no Nordeste brasileiro e cuja cultura ainda vive hoje por meio de seus remanescentes (TKAYNÃ; BACELLAR, 2008) — como para a ressignificação da imagem dos povos indígenas, que foi erigida a partir de estereótipos e das narrativas dos colonizadores. A literatura indígena, assim, torna-se essencial, assegurando a essa parcela da população brasileira seu direito e lugar de fala, como protagonista de sua história e contadora de suas narrativas, visto que esses povos foram oprimidos e menosprezados nos processos de colonização, o que até os dias atuais se mantém presente no imaginário e nas relações entre os diferentes grupos que compõem o corpo social e cultural brasileiro.

Nessa perspectiva, Ana Liberato Tettamanzy explica que

A cena inaugural do racismo-etnocentrismo-colonialismo, que deitou os nativos eternamente em berço esplêndido ou nas margens silenciosas das missas e atos dos impérios, não é mais possível – ou não deveria ainda ser possível. Moralmente, epistemologicamente, esteticamente,

ontologicamente. [...] a minoridade político-cultural atribuída ao sujeito indígena e a seu pensamento procede dessa tríade perversa que a modernização conservadora não dissipou, ao contrário, até fortaleceu sob os disfarces de mundialização das culturas e livre circulação de povos e *bites*. (2020, p. 12).

Escrever e publicar suas narrativas consiste, pois, em uma forma de resistência por meio da palavra circulante na sociedade, no universo letrado e de prestígio — a literatura.

A fim de discorrer sobre o tema apresentado, a obra será analisada em relação aos aspectos literários, à luz dos teóricos Carlos Reis e Paul Ricoeur, partindo do entrecruzamento entre história e ficção. Além disso, a análise terá com base as concepções de cultura, de identidade e de representação de Stuart Hall, em diálogo com estudos de Michael Pollack e Pierre Nora, considerando a importância das relações entre memória e identidade na constituição dos sujeitos e da cultura em questão.

MÃE D'ÁGUA E OS ASPECTOS LITERÁRIOS

O conto literário infantojuvenil *Mãe D'água – Uma história dos cariris* narra a trajetória de Orupadã Tinga, um jovem indígena que viria a se tornar “mestre de toré”, importante papel desempenhado nos ritos da etnia Cariri. No decorrer da narrativa, são apresentados alguns dos principais ritos que demarcam a passagem de sua vida, desde jovem até se tornar ancião e, ao final, a sua “passagem”, momento que representa o seu falecimento.

A trajetória de Orupadã é contada por um narrador onisciente, que, ao longo da narrativa, traduz alguns dos símbolos essenciais para a compreensão do leitor, como no trecho a seguir: “Quando chegou à beira do Opara, que os brancos chamam de São Francisco, viu que o rio tinha subido bastante” (TKAYNÃ; BACELLAR, 2008, p. 12). Nesse sentido, Carlos Reis (2003, p. 137) destaca os sujeitos extratextuais que compõem o “diálogo” decorrente da comunicação literária — o autor e o leitor —, enquanto pessoas físicas situadas em determinados contextos históricos e sociais. Esses contextos, por sua vez, interferem, naturalmente, na comunicação textual, nas situações em que a cultura do autor e do leitor diferem. Dessa forma, para que o receptor possa apreender o sentido dos códigos culturais apresentados na obra, como é o caso do “Opara”, os autores utilizam-se da figura do narrador onisciente, que faz a mediação entre o universo cultural indígena e o do leitor não indígena, com o objetivo de dirimir qualquer “ruído” no processo

comunicativo. Disso decorre que, no plano discursivo, o narrador tem em vista um narratário que desconhece a cultura dos Cariris, por isso preenche as lacunas textuais no que tange a elementos da cultura desse povo indígena.

Ainda em relação ao trecho supracitado, é possível observar o papel da linguagem na construção da identidade em função da alteridade, marcada no trecho “que os brancos chamam de São Francisco”. Nessa passagem, observa-se a não identificação do “Eu” indígena em relação ao “Outro”, os brancos. A alteridade é fator de construção da identidade, uma vez que é pela diferença entre um e outro que se instituem as identificações e as diferenciações e, assim, as identidades, como afirma Woodward (2011, p. 39):

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença - a simbólica e a social - são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos – nós/eles (por exemplo, sérvios e croatas); eu/outro.

Assim, o discurso da narrativa literária se configura, pois, levando em conta essas diferenças, mirando justamente o leitor que é diferente do indígena e, portanto, não conhece a cultura deste. Em outros trechos da obra, a tradução dos símbolos culturais é apresentada naturalmente no decorrer da narrativa, sem a demarcação da alteridade, como na passagem em que se introduz uma das principais cerimônias dos Cariris, a “festa das trovoadas”:

A festa das trovoadas **é uma cerimônia de alegria**, em que todos os cariris da aldeia se reúnem para dançar na primeira lua cheia da estação de cheias do rio. Era um orgulho para sua família poder contribuir com alimentos para todos. (TKAYNÁ; BACELLAR, 2008, p. 14) [grifos nossos]

A descrição do evento supracitado é um dos raros momentos em que o tempo presente do indicativo é utilizado. Assim, percebe-se que, ao relatar uma história do passado, o emprego desse tempo verbal busca apresentar os elementos que fazem parte não só das tradições ancestrais, mas também dos ritos que se mantêm presentes na contemporaneidade. O conto é, pois, narrado no passado, aspecto que remete à inscrição do caráter histórico na ficção, enquanto “sinais dirigidos por um locutor a um auditor, convidando-o a receber e decodificar uma mensagem verbal de certa maneira”

(RICOEUR, 1997, p. 328), assim advertindo o leitor de que está diante de uma narrativa. Mesmo sendo uma narrativa ficcional — ancorada na tradição —, a voz narrativa narra os eventos que figuram como fatos para a voz narrativa, a qual conta o que, para ela, ocorreu, constituindo o que Ricoeur denomina quase-passado. Esse narrador assemelha-se, assim, à voz narrativa historiográfica, aspecto que aproxima a narrativa literária da histórica.

Especificamente em relação à literatura indígena, Lynn (2020) ressalta que

Para muitas culturas indígenas, o plano do ‘presente anterior’ (diferentemente de nosso conceito de passado) continua existindo, e as transformações e intercomunicações entre os seres seguem um movimento cíclico, como se fosse de repetição; esse plano é chamado por muitos estudiosos de plano do ‘mito’. (LYNN, 2020, p. 173)

Nesse sentido, é importante destacar que “o mito é a união do ritual e do sonho em forma de comunicação verbal” (MELETÍNSKI, 2002, p. 31), verbalização que dá forma ao mundo, explicando-o. É possível, assim, compreender que, especialmente diante das diferentes percepções em relação ao tempo, também discutidas por Ricoeur (1997), a ficção toma seu lugar na história. No mesmo sentido, pelo fato de a narrativa em análise fazer parte da cosmologia indígena, cabe ressaltar que

uma narrativa, seja oral ou escrita, contém eventos organizados sequencialmente de forma a apresentar um tipo de enredo; a seleção dos eventos e seu ordenamento ajudam a criar uma ‘ordem moral’ que elimina a sensação de desordem e falta de sentido, e afasta a possibilidade de representar um mundo em estado de caos. Esse ordenamento dos eventos é feito de acordo com uma experiência de vida de um sujeito; porém, esse sujeito da experiência, seja ele expresso explicitamente na narrativa ou não, mais do que um sujeito individual, é um sujeito social e coletivo. Esse ‘sujeito social’ não deixa de ser um indivíduo, mas reflete o processo de formação de identidades de sua cultura onde a dinâmica individual-social é diferente da do sujeito individual em uma cultura ocidental; nas culturas indígenas, cada sujeito é visto em termos de suas relações com os outros sujeitos da comunidade, e nunca de uma forma independente ou individualista. (LYNN, 2020, p. 178)

“O conhecimento é, assim, representado como fruto das relações humanas permeadas pela linguagem e fundado na experiência primária, transmitida oralmente ao longo das gerações. Linguagem, mito, arte e ciência condicionam-se mutuamente ao passo que se renovam e se redizem” (KUNZ; CONTE, 2015, p. 283). Assim, as narrativas indígenas, enquanto memória coletiva de uma comunidade herdada de seus antepassados, tornam-se relíquias do grupo e, portanto, fator de preservação da memória coletiva, na

medida em que expressam a realidade e a cosmovisão de seu povo. Além do aspecto de preservação, a literatura permite ainda o compartilhamento do modo de ser e de viver de determinado grupo, contribuindo para a construção da identidade individual e coletiva, por meio da exposição da natureza humana (SARAIVA; MÜGGE; KASPARI, 2017). Sobre a construção da identidade a partir das representações na obra literária, discutiremos na seguinte seção.

CULTURA E REPRESENTAÇÃO

A história sobre o modo de ser e de viver dos Cariris, representados na obra *Mãe D'água*, se passa em um período pré-colonial, quando ainda não haviam efetuado contato com outras culturas, de modo que não apresenta aspectos tão marcantes da hibridização, como sua cultura contemporânea. Dessa forma, suas tradições são representadas em seu formato mais puro, ou seja, como eram vividas por seus ancestrais.

A fim de compreender as representações dessa cultura arcaica apresentada na obra, recorreremos ao conceito de cultura proposto por Stuart Hall (2016, p. 19), compreendido como conjunto de “valores compartilhados” por um grupo ou sociedade, com ênfase na produção e no intercâmbio de sentidos, ou seja, de significados pelos membros de um grupo. Assim, segundo esse teórico,

Afirmar que dois indivíduos pertencem à mesma cultura equivale a dizer que eles interpretam o mundo de maneira semelhante e podem expressar seus pensamentos e sentimentos de forma que um compreenda o outro. Assim, a cultura depende de que seus participantes interpretem o que acontece ao seu redor e “deem sentido” às coisas de forma semelhante. (HALL, 2016, p. 20)

Nessa perspectiva, os significados compartilhados pelos membros da tribo Cariri são representados em diversos momentos da obra, em especial no que diz respeito a suas relações com a natureza e com o sagrado, como se percebe no trecho a seguir:

O rapaz cumprimentou a todos com respeito, até mesmo Jurandi, com quem andava meio brigado, pois sabia que ninguém podia discutir nem levar um pensamento ruim para perto dos potes. Nada devia perturbar o preparo da comida sagrada, que iria ser dedicada com cantos e rezas aos seres de luz. (TKAYNÃ; BACELLAR, 2008, p. 17)

O trecho em questão remete ao significado do alimento que seria preparado para a Festa das Trovoadas. Considerado sagrado pelo grupo, a preparação do alimento pressupunha respeito, visto que seria ofertado aos guias espirituais, o que demonstra a relação do indígena com o sagrado e, também, a importância da cerimônia, organizada com atenção em todas as etapas. Nesse sentido, também observam-se outros modos de agir próprios do grupo, como a importância de “nem levar um pensamento ruim para perto dos potes”, que, de acordo com o texto, é um conhecimento naturalmente compartilhado por todos os membros. Contudo, cabe ressaltar a importância conferida pelos Cariris aos elementos e às práticas culturais, visto que são os participantes de tal cultura que atribuem sentido a indivíduos, objetos e acontecimentos, posto que as “coisas em si”, possivelmente, nunca têm um sentido único, fixo e inalterável (HALL, 2016, p. 20)

Outro aspecto elementar de uma cultura que produz sentido e, assim, a representa é o que Hall (2016) denomina “objetos culturais”:

O sentido também é criado sempre que nos expressamos por meio de ‘objetos culturais’, os consumimos, deles fazemos uso ou nos apropriamos; isto é, quando nós os integramos de diferentes maneiras nas práticas e rituais cotidianos e, assim, investimos tais objetos de valor e significado. (HALL, 206, p.22)

Um dos principais objetos culturais apresentados na obra em análise, amplamente utilizado pelos indígenas Cariris, bem como por outros grupos indígenas, é o cachimbo. Diversas narrativas são tecidas em torno desse elemento, conferindo-lhe profundo significado e diferentes funções em sua utilização tanto no cotidiano como em práticas ritualísticas. Esse elemento é apresentado pela primeira vez na obra no trecho que segue:

Muitos adultos acenderam chanducas, seus rugosos cachimbos de madeira de angico, e começaram a soltar fumaça de tabaco e ervas na direção do horizonte. Para os cariris, o tabaco é uma planta que ajuda a rezar, levando as orações pela fumaça até o Grande Tupã. O ano velho estava terminando, o novo, começando, era bom pensar em tudo o que cada um queria deixar para trás e no que queria ver acontecer a partir de agora. (TKAYNÃ; BACELLAR, 2008, p. 21)

Esse trecho, repleto de elementos simbólicos, reflete em especial a cosmovisão compartilhada pelos Cariris e apresenta a simbologia da Festa das Trovoadas, qual seja, a passagem do ano velho para o ano novo. Esse período, para esse grupo, é de reflexão e de alinhamento de seus objetivos para o ano vindouro, o que é realizado com a chanduca e o tabaco, cuja fumaça auxilia na comunicação com o sagrado. Assim, a linguagem

expressa pelo cachimbo e pelo tabaco são compreendidos como forma de comunicação com o Grande Tupã, a representação de Deus para os Cariris.

Hall (2016, p. 24) destaca o importante papel da linguagem tanto para a compreensão dos sentidos produzidos no âmbito de determinada cultura como para o compartilhamento desses sentidos. A linguagem, aqui, é aplicada em seu sentido amplo e representa tudo o que compõe a realidade natural e material dos sujeitos, em especial a função que exercem, na medida em que esses elementos veiculam sentidos e simbolizam as ideias que os indivíduos desejam transmitir.

Nesse sentido, a obra apresenta também outras formas de linguagem utilizadas pelos Cariris, como a pintura corporal aplicada sobre o peito, os braços, as pernas e o rosto com desenhos geométricos, produzidos por uma mistura de carvão com mel, para a cor preta, e de argila com água, para a cor branca (TKAYNÃ; BACELLAR, 2008, p. 20). A pintura corporal utilizada pelo grupo como prática simbólica concede sentido de pertencimento e possibilita a identificação com a comunidade e a cultura na qual estão inseridos. Isso pode ser relacionado ao pensamento de Hall (2016), que destaca que essas representações compreendidas por meio da linguagem estão intimamente ligadas à identidade e ao conhecimento dos sentidos produzidos e compartilhados pela cultura.

Em relação à representação da identidade cultural dos Cariris, presente na obra *Mãe D'água*, podemos tomar como referência a trajetória do protagonista Orupadã, posto que “a identidade cultural assume a configuração de uma imagem ideal, a qual não nasce com o sujeito, mas é continuamente forjada pelas marcas da inserção dele em um grupo ou em uma nação, ao longo de sua vida” (SARAIVA; MÜGGE; KASPARI, 2017, p. 41). Nesse sentido, a obra demarca as percepções, as crenças e os valores presentes no imaginário de Orupadã e revela como esse conjunto simbólico se reflete em suas práticas cotidianas.

Entre essas percepções, destaca-se o sentido de pertencimento e respeito à natureza, como nos muitos momentos em que Orupadã caminha pela mata ou em direção ao rio. Certo dia, cruzou com uma fileira de formigas, mas “evitou perturbar a fila de insetos, pensando que deviam estar cansados depois de um longo turno de trabalho” (TKAYNÃ; BACELLAR, 2008, p. 15). Ou, ainda, quando encontrou um grupo de borboletas amarelas que voava em círculos, Orupadã observou sua dança e desviou do caminho para “não perturbar a curta vida daqueles bichos” (TKAYNÃ; BACELLAR, 2008, p. 19). O que se depreende do comportamento e do pensamento do protagonista é

sua cosmovisão: a percepção de si como parte da natureza, ou seja, o ser humano é tão importante quanto qualquer outro ser que integra o espaço.

Em relação aos hábitos e às práticas dos Cariris, apresenta-se a pesca artesanal, atividade principal do protagonista, que é um exímio pescador. Essa prática coloca-o em contato com a *Mãe D'água*, conhecida como um dos espíritos guardiões do rio, a quem os Cariris pedem ajuda para pescar e a quem agradecem pela fartura. Outras atividades tradicionais do grupo, como os mutirões para a construção das casas, bem como para o plantio e a colheita de alimentos, são executadas em conjunto pelos homens da tribo e embalados pelos cantos proclamados na língua dzubukuá.

A passagem da vida de Orupadã é apresentada também pelos ritos que marcam tanto a construção de sua vida individual como a “bênção de união”, que representa seu casamento com Apoama, e a sua Passagem (seu falecimento), bem como os ritos compartilhados pela comunidade, como a Festa das Trovoadas e a Cerimônia do Milho, em que os Cariris dançam para pedir que Tupã mande as chuvas. Também são representadas as estruturas familiares e o respeito às hierarquias, em especial pelos anciões.

Assim, a vida de Orupadã desenvolve-se em relação às suas atividades de pesca, na constituição de sua família, nas relações com os outros membros da tribo e na confiança que desenvolveu junto aos anciãos, o que fez com que se tornasse mestre de rituais, nos quais desempenha o papel de entoar os cantos, com seu dom, conferido pelo sagrado. Paralelamente, o protagonista desenvolve uma relação secreta com Dedzú, a Mãe D'água, que somente é revelada aos demais membros da tribo quando sua “passagem” está próxima, momento em que compartilha a principal mensagem transmitida por ela: “Orupadã insistiu que a sabedoria transmitida pela Mãe D'água era compreender a dor dos outros e ter compaixão. Andar no caminho da luz significava ver as relações entre todos os seres da natureza” (TKAYNÃ; BACELLAR, 2008, p. 81). Essa mensagem da Mãe D'água sintetiza a cosmovisão dos Cariris, que expressa uma visão da unicidade do universo, em que o ser humano é parte do todo e não seu dono.

A partir da trajetória de Orupadã, suas relações e atribuições junto ao grupo e, assim, a cultura à qual pertence, a obra torna acessível ao leitor alguns dos principais elementos que representam a cultura dos Cariris, a partir de um conjunto de símbolos que carrega e expressa suas crenças e ritos, sua cosmovisão, os hábitos e as práticas de seus

membros. A seguir, discorreremos sobre as relações entre os elementos culturais apresentados e a memória cultural do grupo.

MEMÓRIA E IDENTIDADE

As narrativas indígenas representam um aspecto elementar para suas culturas, na medida em que, por meio delas, são transmitidas oralmente de geração em geração as tradições, as crenças, os valores e todo o conjunto de símbolos que orienta o modo de ser e de viver desses povos. Além disso, reforçam os elementos que os identificam enquanto grupo étnico-cultural. Nesse sentido, podemos destacar que, segundo Pollack (1992), a memória é construída social e individualmente, e quando se trata de memória herdada — como no caso dos povos indígenas —, pode-se dizer que há estreita ligação entre a memória e o sentido de identidade.

Nessa perspectiva, Pollack (1992, p. 5) afirma que

Podemos portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

Contudo, é importante ressaltar que a imagem de si é construída em relação à do outro, ou seja, a partir das relações de alteridade, que estabelecem a identificação e a diferença. Assim, as experiências vividas pelo sujeito, em diálogo com as memórias construídas e herdadas, refletem sua conexão com a sociedade em que vive, de forma que as memórias geram o sentido de pertencimento e de identificação do indivíduo com o grupo, bem como o reconhecimento de suas origens. Assim, é na concepção da identidade, nas memórias coletivas e no sentido de pertencimento social que transparecem as diferenças em relação ao outro (WOODWARD, 2011).

Nesse sentido, as narrativas indígenas são entremeadas por sua memória coletiva, como reflete Lynn:

Numa cultura oral, as narrativas apresentadas em performances orais são vistas como sendo de propriedade coletiva da comunidade e herdadas dos antepassados; são aprendidas através da memória e passadas de geração em geração. O contador não se vê como criador da narrativa, e sim como uma espécie de transmissor; ou seja, ele é um elo numa cadeia infinita de repetidores e guardiões das narrativas ao longo das gerações. A cada ato de contar, não é apenas a narrativa em si que é repetida, mas também toda a tradição oral da comunidade é revivida. (LYNN, 2020, p. 171)

A obra *Mãe D'água*, objeto de análise deste artigo, constitui-se, assim, em uma manifestação cultural que preserva e transmite o conjunto de símbolos desta cultura, bem como revive a cosmovisão dos ancestrais Cariris, conferindo aos leitores, indígenas e não indígenas, referências da memória e da identidade desse grupo. Em relação a essa transmissão de saberes ancestrais, Marcos Terena, escritor indígena, ressalta que

O grande desafio do Escritor Indígena é saber decodificar as mensagens dos anciãos de nossos povos e torná-las úteis na vida prática do jovem indígena que quer ser “doutor”, para que ele não se perca num mundo cheio de seduções; e, ao mesmo tempo, colocar as visões, os sonhos e as lendas indígenas como práticas de saberes milenares... (TERENA, 2020, p. 101)

O papel da memória registrada nas narrativas indígenas, em especial na obra em discussão, está no elo entre os saberes ancestrais e o presente, transportando as tradições, símbolos e saberes de seus povos e tornando-os acessíveis e significativas à população indígena e não indígena. A fim de reforçar a importância da memória, recorre-se às reflexões de Nora (1993, p. 9), quando afirma que “a memória instala a lembrança no sagrado. [...] A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada”.

Daí a importância desta obra literária, bem como outras tantas que vêm ganhando espaço no cenário da literatura contemporânea, como atestam Dorico, Danner e Danner (2020, p. 251):

A literatura indígena brasileira contemporânea desde a década de 1990 “[...] começa a se fazer ouvir com maior frequência e intensidade, com a produção de textos que marcam posicionamentos e projetos políticos e estéticos” (Thiél, 2012, p. 28). Sua atuação estética está vinculada à defesa dos povos originários em questões econômicas, políticas e culturais que os envolvem. Munduruku (2017) informa que a produção literária já beira uma centena de títulos e que, além da atuação dos escritores que publicam em editoras privadas ou em seus blogs, sites e redes sociais, há as entidades indígenas engajadas

em uma luta em prol de justiça e democratização social via literatura indígena.

A literatura indígena constitui, dessa forma, sobretudo, um posicionamento político e uma forma de luta, de preservação e de protagonismo no âmbito cultural brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa literária *Mãe D'água – uma história dos Cariris*, enquanto manifestação cultural, apresenta diversos elementos e aspectos que representam a cultura e as tradições ancestrais do grupo indígena Cariri. A partir da obra, foi possível observar as representações desses elementos como conjunto de sentidos compartilhados, bem como os aspectos que os identificam como grupo étnico, refletindo, ainda, sobre a importância das narrativas indígenas para a preservação da memória coletiva e como esta auxilia na construção da identidade.

Por fim, é relevante ressaltar, ainda, os aspectos que identificam esse povo indígena especialmente em relação ao seu modo de viver, que preza pelo respeito à natureza, pela harmonia e coesão da comunidade. Mediante essa narrativa, bem como de pesquisas contemporâneas realizadas junto aos remanescentes dos Cariris, percebe-se que a coesão do grupo, sua identidade e sua memória são preservados pela manutenção de seus ritos e princípios espirituais, que orientam a estrutura social e política e que lhes conferem sentido de pertencimento e identidade.

REFERÊNCIAS

- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Perspectiva, 1992. 116 p.
DORRICO, J.; DANNER, L. F.; DANNER, F. A literatura brasileira indígena contemporânea: a necessidade do ativismo por meio da autoria para a garantia da autonomia. In: DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L.F. (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre: Editora Fi, 2020.
HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

- KUNZ; M. A.; CONTE, D. A figuração do negro na literatura infantil e juvenil veiculada no Brasil. *Espéculo*. Literatura Infanto-Juvenil. Formación lectora y educación estética. nº 55, jul – dez, 2015, p. 273-287. Universidade Complutense de Madri, Madri, Espanha.
- MELETÍNSKI, E. M. *Arquétipos literários*. Cotia/São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- NORA, Pierre. *Entre memória e história*. A problemática dos lugares. In: Projeto História. São Paulo. (10). dez 1993.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992. p. 200-212.
- REIS, Carlos. A Linguagem literária. In: _____. *O conhecimento da literatura*. Introdução aos estudos literários. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- RICOEUR, Paul. O entrecruzamento da História e da ficção. In: _____. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997.
- SARAIVA, J. A.; KASPARI, T.; MÜGGE, E. Identidade e literatura: ponte construída pela linguagem. In: _____. *Texto literário*. Resposta ao desafio da formação de leitores. São Leopoldo: Oikos, 2017.
- SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de Souza. Uma outra história, a escrita indígena no Brasil. In: DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L.F. (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre: Editora Fi, 2020. p. 169-180.
- TERENA, Marcos. A literatura indígena deve atender ao interesse das comunidades indígenas! In: DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L.F. (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre: Editora Fi, 2020. p. 99-102.
- TETTAMANZY, Ana Liberato. Sobre não deixar rastros em meio a bordoadas. In: DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L.F. (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre: Editora Fi, 2020.
- TKAYNÃ; BACELLAR, Laura. *Mãe D'água: uma história dos Cariris*. São Paulo: Scipione, 2008.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

Data de recebimento: 22/07/2020
 Data de aprovação: 06/12/2021