



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
CAMPUS BINACIONAL DO OIAPOQUE  
CURSO DE LICENCIATURA INTERCULTURAL INDÍGENA  
ÁREA: LINGUAGENS E CÓDIGOS

ACADÊMICA: CORA CAROLINA ANIKÁ DOS SANTOS

**A METAMORFOSE EM NARRATIVAS KARIPUNA**

OIAPOQUE – AP

2022

**CORA CAROLINA ANIKÁ DOS SANTOS**

**A METAMORFOSE EM NARRATIVAS KARIPUNA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a conclusão do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena – Área de Linguagens e Códigos da Universidade Federal do Amapá, sob a orientação da Profa. Dra. Elissandra Barros.

OIAPOQUE - AP

2022

## A METAMORFOSE EM NARRATIVAS KARIPUNA

**Resumo:** Este trabalho consiste em um exercício que se baseia nos estudos das metamorfoses presentes no conjunto de narrativas intitulado "Poranduba Amazonense" (1890), de autoria de Barbosa Rodrigues, e foi empreendido por Lacerda (2016), utilizando o modelo proposto por Dundes (1996). O objetivo desta pesquisa é analisar a estrutura das narrativas karipuna a partir das sequências motivêmicas propostas por Alan Dundes em sua obra "A Morfologia dos Contos Indígenas Norte-Americanos". Além disso, pretende-se descrever os processos de metamorfose que ocorrem nas narrativas da cobra Aramari, cobra Kadaikaro e lagarta Sini, nas quais se observa a humanização e a transformação de seres humanos em animais. Neste estudo, concentramos nossa atenção nas sequências motivêmicas que desencadeiam os processos de metamorfose nessas narrativas, em particular as de interdição/violação e ardil/engano. Através desta análise, almejamos contribuir para o estudo das narrativas indígenas, com ênfase nas narrativas karipuna.

**Palavras-chave:** Narrativas – Karipuna – Motivemas – Metamorfose

**Résumé:** Sa thavai no le kōphan kumã sa lekol dji ixtua-eila i kumã mun-iela dji sa ixtua-iela ka fe pu vihe mun - i ixtu-iela ãdjidã “Poranduba Amazonense” (1890), dji Barbosa Rodrigues - ki fe Lacerda (2016), ki ka ize kumã ka fe Dundes (1996). A kumã sa musmã ka fe ãdjidã ixtua-la, i kumã lide dji Alan Dundes fe pu bet-iela ka vihe lãdã ixtua dji edje-iela dji norte - americanos. Osi no fe, ekhi dji vihe dji bet-iela dji no ixtua-iela, dji kulev aramari, kulev kadaikaro i dji sini, i kumã sa musmã dji mun, i sa vihe dji om la animal/bet, i kumã no fe. La su sa lide no fe i gade pu musmã ki bet-iela ka vihe mun i osi ka vihe bet lãdã ixtua-iela: kumã bet-iela ka pase pu no, kisa ie le; kisa no pa puve fe, i kumã ie gãie imaginasiõ kumã no osi. Ki sa lide no ka ãtan pu sa lekol dji ixtua-iela dji edje, i no pi kõtã, dji ixtua-iela kahipun.

**Palavras-chaves:** ixtua - kahipun - lide - vihe.

## SUMÁRIO

Introdução.....	5
1. Explorando os caminhos metodológicos.....	8
2. Fundamentos teóricos.....	10
2.1. Sequência nuclear bimotoivêmica: carência / reparação da carência.....	12
2.2. Sequência tetramotivêmica: interdição / violação.....	12
2.3. Sequência tetramotivêmica: ardil/engano.....	12
2.4. Combinação de seis motivemas.....	13
2.5. Metamorfose.....	13
3. A cobra grande entre os povos indígenas do Oiapoque.....	14
4. Identificação das narrativas.....	17
Narrativa 1: cobra Aramari.....	18
Narrativa 2: cobra Kadaikaro.....	20
Narrativa 3: lagarta Sini.....	22
5. Análise das narrativas.....	24
5.1. Análise da narrativa da cobra Aramari.....	25
5.2. Análise da narrativa da cobra Kadaikaro.....	29
5.3. Análise da narrativa da lagarta Sini.....	32
Considerações Finais.....	34
Referências Bibliográficas.....	35

## Introdução

A minha motivação para a realização deste estudo acerca das narrativas karipuna teve seu início durante a minha participação na disciplina de Dialogia e Construção Social da Linguagem, a qual integrei durante a minha formação no Curso de Licenciatura Intercultural Indígena. Foi nesse contexto que tive o meu primeiro contato com a análise estrutural de narrativas. Essa disciplina despertou o meu interesse em investigar e compreender as narrativas transmitidas pelo meu próprio povo. Ao iniciar a concepção deste trabalho, busquei estabelecer uma conexão com a minha avó materna, Clementina Aniká, de 72 anos, que possui um vasto conhecimento acerca de diversas narrativas karipuna.

Assim como eu, minha avó é Karipuna e reside na Aldeia Manga, na Terra Indígena Uaçá, em Oiapoque, extremo norte do Amapá. Sempre gostei das histórias que minha avó contava e, no Curso de Licenciatura Intercultural Indígena, vi que elas são mais do que histórias de avós para entreter seus netos, são narrativas importantes do nosso povo, que carregam em si muito da nossa memória, tradição e cultura.

O povo Karipuna está localizado na Terra Indígena Uaçá, no município do Oiapoque. Nossas 22 aldeias estão fixadas ao longo do rio Curipi (Espírito Santo, Jõdef, Kubahi, Taminã, Benuá, Paixubal, Zacarias, Bastxiõ, Mõbe, Japiim, Manga, Mõbak e Açaisal); às margens da BR-156 (Estrela, Ahumã, Kariá, Curipi e Piquiá), que liga Macapá ao Oiapoque e corta nosso território; e, também, na Terra Indígena Juminã (Juminã, Kunanã, Ariramba e Uahá). Segundo o censo realizado pelo Pólo de Saúde da Aldeia Manga em 2018, há 2.360 pessoas do povo Karipuna vivendo nas terras indígenas Uaçá e Juminã, mas sabemos que há famílias residindo na cidade do Oiapoque, em Macapá e em outros lugares do país, como Belém e Brasília. Esperamos que o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) que será realizado em 2022 possa mensurar, com maior clareza, o número de pessoas karipuna.

Nosso povo é de origem tupi-guarani e, segundo Tassinari (2016, p. 68), a atual população Karipuna do rio Curipi resulta de um histórico de alianças e fusões de diversas etnias, entre as quais destacamos os Galibi-Marworno e Palikur-Arukayene, que também habitam a Terra Indígena Uaçá; e os Galibi-Kalinã, que vivem na T.I. Galibi, às margens do rio Oiapoque. Como um povo Tupi, originalmente, falávamos uma língua desse tronco linguístico, que foi, ao longo dos séculos, do contato e do processo de colonização, substituída pelo *nheengatu*. Mais tarde, quando passamos a habitar a região que ocupamos hoje, adotamos

o kheuol como nossa língua de identidade. Trata-se de uma língua crioula, de base francesa, que também é falada, em nossa região, pelos Galibi-Marworno, embora com variações.

Posso dizer, como Karipuna, que a língua kheuol desempenha um papel fundamental na preservação da identidade cultural do meu povo, mesmo que parte de nós – em decorrência de vários processos históricos – não tenha mais o domínio desta língua. Ainda assim, o kheuol continua a ser meio de transmissão de muitos conhecimentos tradicionais, narrativas e práticas culturais que são fundamentais para a preservação da herança e da memória coletiva dos Karipuna. Destaco também que, apesar dos desafios, há esforços por parte dos próprios Karipuna, de organizações indígenas e parceiras para revitalizar e fortalecer a língua kheuol. Projetos de educação indígena, valorização da cultura e revitalização linguística têm sido desenvolvidos, buscando promover o ensino e o uso da língua kheuol nas comunidades. Nas aldeias karipuna, em geral, os mais velhos costumam dominar e utilizar o kheuol no cotidiano, como o faz minha avó Clementina. Infelizmente, vovó ficou muito doente, esperei quase um ano por sua recuperação, mas não pude fazer minha pesquisa com as narrativas contadas por ela, foi quando resolvi entrevistar minha mãe, Maria Sônia Aniká, que aprendeu as narrativas com minha avó. Nosso povo Karipuna possui muitas narrativas, meu interesse era explorar elementos em comum entre elas e, a princípio, pensei em focar nas narrativas sobre a cobra grande, muito comuns entre o meu povo e os Galibi-Marworno, Galibi-Kalinã e Palikur-Arukwayene, os povos indígenas do Oiapoque. Minha mãe não possui um repertório de narrativas tão grande quanto o da minha avó, mas foi possível gravar algumas delas.

Tradicionalmente, são as narrativas que instruem os mais jovens, desde cedo, a respeitar os donos das matas e rios, a natureza e todos os que a habitam. Dizem os mais velhos que todo lugar bonito, com cachoeiras, igarapés ou onde há rochas tem seu dono, e nós precisamos pedir permissão para passar por aquele local. Em grande parte das narrativas karipuna podemos observar uma relação muito intrínseca entre dois mundos, o dos humanos e o dos não-humanos, entre os quais os pajés têm papel fundamental, pois são capazes de “ver” o que ocorre no “outro mundo” e fazer a intermediação entre eles. Na Aldeia Manga não existe mais pajé, temos, apenas, algumas pessoas que aprenderam com eles e que ainda fazem remédios e algumas rezas. Pajé, para nosso povo, são aquelas pessoas que nascem com o dom de curar e de cantar cantos que aprenderam com os seres sobrenaturais, que são os cantos de cura de doenças. Normalmente, os pajés apresentam esse dom desde o nascimento, como a senhora Elza Forte, que começou a fazer Turé quando tinha 08 anos de idade, segundo me contou minha avó, Clementina Aniká, que também citou o senhor Manoel Felipe, que era mais

conhecido como Pajé Colombô, e foi o último pajé da minha aldeia. Pajé Colombô nasceu em 1942 e faleceu em 2010, com 68 anos de idade. Se em minha aldeia, atualmente, não há pajé, em outras aldeias karipuna essa tradição, felizmente, persiste, como na Aldeia Açaizal, com o pajé Martinho Junior dos Santos Damasceno, e a Aldeia Santa Isabel, que tem os pajés Kátia Anicá e Jackson da Paixão, todos em atividade.

O objetivo deste estudo consiste em realizar uma investigação acerca da estrutura das narrativas karipuna, tomando como base as sequências motivêmicas propostas por Alan Dundes, um folclorista norte-americano nascido em Nova York, Estados Unidos, em sua obra intitulada “A Morfologia dos Contos Indígenas Norte-Americanos”. Adicionalmente, almejamos descrever os processos de metamorfose que se manifestam nas narrativas envolvendo a cobra Aramari, a cobra Kadaikaro e a lagarta Sini, nas quais podem ser observadas a humanização e a transformação de seres humanos em animais.

Nesse contexto, concentramo-nos de maneira específica nas sequências motivêmicas que desencadeiam os referidos processos de metamorfose, nomeadamente a sequência de interdição/violação e a sequência de ardil/engano. A sequência de interdição/violação consiste na imposição de uma proibição ou restrição dentro do enredo narrativo, que é posteriormente desrespeitada ou transgredida por um dos personagens, provocando uma transformação significativa na história. Por sua vez, a sequência de ardil/engano envolve a utilização de estratégias astutas e truques pelos personagens, com o intuito de alcançar determinados objetivos ou superar obstáculos presentes na narrativa.

Além disso, essa investigação oferece subsídios para a compreensão das relações entre humanos e animais, assim como para a compreensão mais ampla das concepções de transformação e identidade presentes na cultura karipuna. Vale ressaltar que a narrativa da Cobra Aramari é compartilhada entre outras aldeias Karipuna, enquanto as narrativas da Cobra Kadaikaro e da Lagarta Sini são exclusivas da aldeia Manga. Em diversas dessas narrativas, as cobras são atraídas pelo forte odor de sangue (menstruação) emitido pelas mulheres, e, por meio de sonhos, seduzem-nas e engravidam-nas, transformando-se em homens ou assumindo a forma dos maridos. Tais narrativas, com ênfase na presença da cobra grande, representam elementos significativos para a compreensão da cosmologia e da mitologia dos Karipuna, além de oferecerem *insights* sobre as dinâmicas sociais e culturais desse grupo indígena. A análise dessas narrativas contribui para uma melhor apreensão da complexidade e da riqueza da

tradição oral Karipuna, bem como para a compreensão das relações entre humanos e seres sobrenaturais dentro do seu contexto cultural.

Após esta introdução, o presente estudo delinea os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa (1); examina os fundamentos teóricos (2) que sustentam nossa análise da estrutura das narrativas Karipuna e explora a relevância da Cobra grande nas tradições dos povos indígenas do Oiapoque (3). Adicionalmente, identificamos as narrativas (4) que envolvem a cobra Aramari, cobra Kadaikaro e lagarta Sini, e realizamos uma análise aprofundada (6) de sua estrutura narrativa. Por fim, concluímos com nossas considerações finais e apresentamos as referências bibliográficas utilizadas para a elaboração deste estudo.

## **1. Explorando os caminhos metodológicos**

O corpus de análise deste estudo consiste em três narrativas karipuna, as quais foram narradas por Maria Sônia Aniká, indígena Karipuna, à época com 56 anos de idade e residente na Aldeia Manga. A primeira narrativa, intitulada "Cobra Aramari", foi registrada em formato de áudio utilizando um dispositivo celular. Inicialmente, a narrativa foi realizada em kheuól, a língua tradicional karipuna, e posteriormente foi transcrita e traduzida para o português utilizando o software ELAN.

A segunda narrativa, denominada "Cobra Kadaikaro", também foi gravada em formato de áudio por meio de um celular. Neste caso, a narrativa foi realizada em português e posteriormente transcrita utilizando o software ELAN. A terceira narrativa, intitulada "Lagarta Sini", seguiu o mesmo procedimento das anteriores, sendo registrada em áudio por meio de um celular e realizada em português. Posteriormente, a narrativa foi transcrita utilizando o software ELAN.

Essas três narrativas, representativas da tradição oral karipuna, constituem o conjunto de textos analisados nesta pesquisa. A utilização de diferentes meios de registro e a transcrição das narrativas para o formato textual permitem uma abordagem aprofundada e sistemática da estrutura e dos elementos presentes nessas histórias, contribuindo para uma compreensão mais completa das narrativas karipuna.

A transcrição da narrativa em Kheuól apresentou desafios significativos devido à minha falta de fluência ativa na língua, o que exigiu que eu buscasse auxílio de minha mãe para realizar a tradução para o português. Minha mãe, além de ser uma falante e escritora habilidosa em Kheuól, atua como professora de língua materna na escola indígena de nossa

aldeia. Na Aldeia Manga, há outras três narrativas karipuna mais conhecidas, a saber: a narrativa da Matinta Perêra, a narrativa da Mulher do Bambu e a narrativa da Mulher e a cova do Cará. No entanto, para este trabalho, selecionei especificamente as três narrativas mencionadas anteriormente.

A escolha foi baseada no fato de que cresci ouvindo minha avó materna e minha mãe contarem essas narrativas desde a minha infância, que foram transmitidas de geração em geração, sendo utilizadas como forma de ensinamento para as crianças, abordando conceitos de certo e errado, bem como as consequências negativas da desobediência tanto para o indivíduo quanto para sua família. Além disso, essas narrativas enfatizam a importância do respeito à natureza e aos animais que a habitam. Os Karipuna têm uma conexão próxima com a natureza e os animais, buscando preservar e valorizar tudo o que a natureza oferece, sendo esse respeito parte essencial de sua cultura e tradição milenar.

Considerando o objetivo central desta pesquisa de analisar narrativas que abordam o processo de metamorfose em seu contexto, as três narrativas selecionadas para compor este estudo apresentam de forma clara e evidente esse elemento, em contraste com as demais narrativas que não exploram esse processo em suas tramas. Durante o processo de transcrição das narrativas, adquiri um vasto conhecimento, sendo que em alguns momentos, minha mãe e eu relembramos práticas que são retratadas nas histórias e que estão gradativamente sendo esquecidas. Por exemplo, durante a transcrição, identificamos que antes da derrubada da roça, existia todo um processo de cantoria que envolvia a solicitação de permissão das árvores para realizar a atividade. No entanto, atualmente, essa prática foi substituída por uma abordagem mais simplificada, na qual as pessoas simplesmente derrubam as árvores sem seguir esse ritual tradicional. Outro exemplo é a antiga norma que proibia meninas menstruadas de tomar banho no rio, pois se acreditava que a cobra grande poderia engravidá-las. No entanto, hoje, essa restrição não é mais seguida, e as meninas tomam banho no rio mesmo durante o período menstrual.

Através das narrativas e do trabalho realizado de gravação, tradução e transcrição, foi possível lembrar e refletir sobre normas e práticas fundamentais em minha comunidade, que desempenham um papel crucial na busca pelo equilíbrio entre o mundo sobrenatural e o mundo em que vivemos. As narrativas Karipuna carregam consigo importantes ensinamentos transmitidos pelos nossos ancestrais, sobretudo em relação à natureza, que se apresenta como um ambiente repleto de mistérios e encantos.

Após obter as narrativas, realizamos uma análise visando identificar semelhanças entre elas. Nesse sentido, chamou-nos a atenção os processos de transformação pelos quais os personagens passam, uma vez que essas narrativas são caracterizadas por ricas metamorfoses entre seres humanos e não-humanos, o que se tornou o objeto principal de nossa análise desde o início. Durante a pesquisa, deparei-me com o trabalho de Lacerda (2016), cujo objetivo era analisar narrativas indígenas com base na teoria desenvolvida por Alan Dundes para a análise de contos indígenas norte-americanos. A partir desse ponto, passei a estudar a obra "Morfologia e estrutura no conto folclore", de Alan Dundes, que, juntamente com Lacerda (2016), constitui a base teórica fundamental deste estudo. Esses autores permitiram-nos identificar os processos de metamorfose presentes nas narrativas karipuna e analisar sua estrutura morfológica, além de fornecerem as sequências motivêmicas que foram utilizadas em nossa análise.

## **2. Fundamentos teóricos**

Sobre literatura, Daniel Munduruku escreveu que “a literatura indígena nasceu juntamente com o primeiro sopro vital e criador. Foi crescendo Palavra e se transformando em escrita mais recentemente” (2014, p.180). Ao tratar de oralidade e literatura o autor destaca que “talvez possamos pensá-las num movimento de transição em que oralidade e literatura criaram uma simbiose tamanha incapaz de haver separação ou anulação de uma pela outra” (2014, p.180). Ao final, Munduruku conclui que “a literatura não apaga a oralidade ou vice-versa” (2014, p.180).

Para Ailton Krenak (2019) a literatura indígena desempenha um papel fundamental na conscientização e na defesa dos direitos dos povos indígenas. Ele destaca a importância de contar suas próprias histórias, desafiando estereótipos e promovendo a valorização das culturas indígenas. Acreditamos que a literatura indígena é uma forma de (re)existência, permitindo aos povos indígenas reafirmar suas identidades e visões de mundo.

Compartilhamos com Lacerda (2016, p. 52) a preocupação em relação à inadequação de utilizar terminologia da literatura oral europeia na análise das produções das sociedades indígenas, bem como a impossibilidade de definir o gênero de uma narrativa fora de seu contexto de realização. Portanto, é necessário estabelecer que, neste estudo, as narrativas indígenas não serão abordadas como mitos, contos ou lendas, termos frequentemente associados a elas. Reconhecemos essas narrativas como registros mnemônicos da história do

nosso povo, transmitidos ao longo de gerações desde tempos remotos. Reconhecemos também que nossa tradição oral, da qual essas narrativas fazem parte, possui um valor literário, embora não estejamos interessados em discutir uma literatura canônica, hegemônica e ocidentalizada. Toda essa tradição encontra-se preservada na memória do povo Karipuna, uma memória que representa uma conexão profunda com o passado, sem negligenciar o presente vivido. Segundo Munduruku (2014, p. 176), essa memória é um vínculo com a Tradição, conforme conceituado pelos nossos povos indígenas.

Neste trabalho nossa proposta é empreender a análise das narrativas Karipuna a partir dos estudos morfológicos de Alan Dundes (1996), utilizados por Lacerda (2016) em sua Tese “As metamorfoses em Poranduba amazonense”, em que a autora analisou 59 narrativas de *Poranduba Amazonense*, de autoria de Barbosa Rodrigues. Utilizamos a base metodológica desse estudo por entendermos sua pertinência para a análise estrutural de narrativas indígenas, no caso, as Karipuna. Não pretendemos abranger todas as narrativas de meu povo, mas nos concentraremos em três específicas. O objetivo de Dundes é “comprovar que os contos dos indígenas norte-americanos são altamente estruturados e que, em comparação a temática bastante rica e variada, existe uma pequena quantidade de estruturas possíveis” (LACERDA, 2016, p. 55). Em seu trabalho Dundes adota o *motivema* como unidade mínima distintiva.

O termo motivo – difundidos nos meios folclóricos, embora não com muito rigor – ocuparia o modo manifestacional, corresponderia aos elementos que preenche o motivema. E o termo alomotivo, tal qual o alofone, corresponde à variação e indica os motivos que ocorrem em determinado contexto motivêmico fornecido. Ao traçar um paralelo com os estudos fonológicos, pode-se comparar o fonema ao motivema; o fone ao motivo; e o alofone ao alomotivo (LACERDA, 2016, p. 56).

Dundes desenvolve seus padrões motivêmicos apenas com pares de funções, tais como *ardil-engano* e *interdição-violação*. O autor considera a *carência* a função principal “para dar movimento aos contos dos índios norte-americanos” (LACERDA, 2016, p. 52). Dundes também se concentra nos padrões motivêmicos mais presentes nos textos por ele analisados “embora não afirme quantos já foram encontrados por ele e se existem outros motivemas possíveis”. (LACERDA, 2016, p. 57). Neste trabalho, utilizo a morfologia de Dundes com o objetivo de estabelecer o padrão motivêmico nas narrativas Karipuna. Para isso, realizo um exercício de análise seguindo o mesmo roteiro das sequências motivêmicas descritas por Lacerda (2016, p. 57-63), que são apresentadas a seguir:

### **2.1. Sequência nuclear bimotoivêmica: carência / reparação da carência**

Para Dundes (1996) os contos indígenas norte americanos possuem, em geral, um movimento que parte do desequilíbrio ao equilíbrio, em que o “desequilíbrio poderia constituir tanto um estado de abundância quanto um estado de carência” (LACERDA 2016, p.58). Ainda segundo Dundes, “os contos indígenas podem constituir-se simplesmente do relato de como a abundância foi perdida ou de como a carência foi reparada” (1996, p.98). *Carência* e *reparação* formam, assim, pares motivêmicos, em que “C” corresponde a carência e “RC” a recuperação da carência. Além disso, há motivemas que, segundo Dundes, podem ser inseridos num conto nuclear motivêmico e aparecem em combinações, são eles: *tarefa* (T) e *realização de tarefa* (RT); *interdição* (Int) e *violação da interdição* (Viol); *ardil* (Ard) e *engano* (Eng).

### **2.2. Sequência tetramotivêmica: interdição / violação**

Lacerda destaca que “o padrão estrutural *interdição* (Int), *violação de interdição* (Viol), *consequência* (Conseq) e *tentativa de fuga da consequência* (TF) é o mais corrente dos contos populares dos indígenas norte-americanos” (2016, p.59), e acrescenta que “essa sequência tetramotivêmica (já que é composta por quatro motivemas) possui um padrão mínimo de Viol – Conseq.” (2016, p.59). As narrativas karipuna sob análise possuem esse padrão mínimo de *violação* e *consequência*, uma vez que se constituem a partir da *violação* de uma regra, tal qual “a mulher não pode tomar banho no rio durante o período menstrual”, como veremos durante a análise. Lacerda acrescenta que “além da Int, Viol, Conseq e TF, pode surgir no final do conto um motivo explicativo (Mot Explic)” (2016, p. 59).

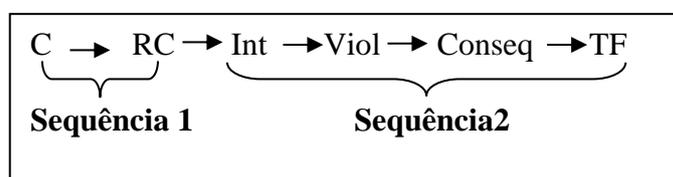
### **2.3. Sequência tetramotivêmica: ardil/engano**

Para explicar essa sequência nos valem, mais uma vez, de Lacerda, que assim a descreve: “Nos contos dos indígenas norte-americanos, uma forma comum de se reparar a carência é o *ardil* (Ard), que gera *engano* (Eng). Nesse caso, obtém-se a sequência composta por quatro motivemas (tetramotivêmica): C – Ard – Eng – RC” (2016, p.61). Essa sequência é particularmente interessante na análise de narrativas indígenas pois a transformação é uma forma comum de ardil e, nestas narrativas, a transformação se dá por meio da metamorfose, embora nem toda metamorfose possa ser considerada um ardil. Explicamos: o *ardil* ocorre

quando a transformação tem a finalidade de iludir, enganar vítimas, ludibriá-las em próprio benefício.

#### 2.4. Combinação de seis motivemas

Dundes (1996) argumenta que é possível a combinação de sequências motivêmicas para a criação de contos mais extensos, ao que Lacerda (2016, p. 62) acrescenta que “um padrão possível seria uma combinação da sequência nuclear e da sequência tetramotivêmica interdição/violação”. Neste estudo, veremos que esta combinação é identificada na estrutura das narrativas Karipuna sob análise, as quais constituem sequências tetramotivêmicas, caracterizando-se por iniciar com uma interdição. Tais narrativas poderiam seguir a sequência descrita por Dundes (1996), sendo ela: C – RC – Int – Viol – Conseq – TF, combinando assim as duas sequências *nuclear* e *tetramotivêmica*. A fim de construir essa estrutura, empreguei a mesma tabela adotada por Lacerda (2016, p. 62) para a análise.



#### 2.5. Metamorfose

Nas narrativas indígenas os processos de transformação estão presentes, os quais constituem metamorfoses em que seres humanos e não-humanos se transmutam – parcial e/ou totalmente – em outros. Viveiros de Castro adverte que “a metamorfose ameríndia não é um processo tranquilo” (2002, p. 391), para cuja compreensão é preciso entender também sobre a cosmogonia do povo. Lacerda (2016) analisou narrativas indígenas amazônicas, investigando as transformações ocorridas nos personagens. A autora ressalta a importância de considerar o contexto cultural e a compreensão própria das narrativas indígenas, evitando aplicar terminologias e categorias da literatura oral europeia de forma inadequada. Lacerda também enfatiza a relevância de compreender as narrativas indígenas como registros mnemônicos da história dos povos, conectando-os com suas tradições e memória coletiva. As possibilidades de metamorfose identificadas por Lacerda (2016, p.68) englobam seres humanos e não-humanos, mais especificamente, pessoas, animais e objetos. Assim, segundo Lacerda (2016, p.68), a (1) *Humanização* corresponde as metamorfoses em que qualquer produto inicial que não seja ou tenha sido um humano (objetos, animais, plantas, partes do corpo) resultará em

um homem; enquanto (2) *pessoas transformadas em objetos ou animais*, apresenta os processos inversos, em que um humano é despojado de sua humanidade para ser transformado em objetos ou animais; (3) a *Modificação do sujeito* abarca os eventos em que sendo uma pessoa o produto inicial, ou ao menos os seus restos mortais, o produto final será a mesma pessoa, mesmo quando modificada, os casos de ressurreição encontram-se nesta categoria; (4) *Objetos transformados em animais*; (5) *As Transformações em estrelas* são sofridas por sujeitos – seus corpos ou suas almas – que sobem o céu e se transformam em estrelas ou constelações; os (6) *Fragmentos corporais metamorfoseados*, correspondem a parte do corpo de alguém que se transforma em algo (animais, plantas etc.) que não em uma pessoa (vistos que esses casos são abordados em *modificação do sujeito*).

As narrativas analisadas neste trabalho discutem, especificamente, os processos de metamorfose decorrentes da *humanização* e de *pessoas transformadas em objetos ou animais*, o que não significa que dentre o conjunto de narrativas Karipuna outros processos de metamorfose não se façam presentes.

### **3. A cobra grande entre os povos indígenas do Oiapoque**

De acordo com Bachelard (2003, p.210), a cobra ou serpente é considerada um dos arquétipos mais significativos da alma humana. Além disso, Vidal (2007, p.31) afirma que, na cultura do Uaçá, a cobra é percebida como uma entidade arquetípica, simbolizando o povo indígena, especialmente o “povo índio antigo”. Na realidade, a presença da cobra grande é constante no cotidiano das comunidades indígenas, em suas narrativas tradicionais e até mesmo nos mitos de origem. Para essas comunidades, a cobra grande remonta ao tempo primordial, anterior à existência humana. Por exemplo, os Palikur-Arukwayene são considerados “filhos de Arukwa, cuja forma visível se assemelha a uma imensa cobra grande” (Silva, 2016, p.35), ou seja, são descendentes diretos dessa poderosa serpente. Conforme mencionado por Pinto:

O sobrenatural e o natural são oposições recorrentes nos mitos da serpente. Transvestida como ser encantado, a cobra une-se aos seres humanos e gera seres híbridos. Em várias passagens dos mitos analisados, a afirmação da natureza humana se faz por oposição a essa sobrenatureza (2012, p. 144).

No Oiapoque, a narrativa da cobra Uaçá explica o surgimento dos rios Uaçá, Curipi e Urucauá, em cujas margens instalaram-se os povos Galibi-Marworno, Karipuna e Palikur-

Arukwayene, respectivamente. Essa importante narrativa é aqui contada por Felisardo dos Santos – indígena do povo Galibi-Marworno e morador na Aldeia Kumarumã –, tendo sido copilada do livro Turé dos Povos Indígenas do Oiapoque (2009, p.07).

Há milhares de anos não existia o Rio Uaçá, era tudo mata. Naquele tempo existia uma grande cobra de três cabeças chamada Uaçá, que vivia só no mar, era muito gorda e tinha dois filhotes na barriga. Certo dia essa cobra resolveu entrar na mata, entrou próximo à Ponta do Mosquito, foi embora para dentro da mata e por onde ela passava, transformava-se em rio; chegando onde é o Encruzo, teve que parar, pois naquele momento iam nascer seus filhotes. Nasceu então um filhote e não demorou muito tempo, foi embora da mãe seguindo o pôr-do-sol. O caminho deste filhote também se transformou em rio, que hoje é conhecido como o Rio Curipi. A cobra-mãe diminuiu de tamanho e também foi embora, seguindo outro rumo. Ao chegar onde é a boca do Urucauá, nasceu o outro filhote, que também foi embora seguindo o mesmo rumo que o irmão, o pôr-do-sol. Atualmente é chamado de Rio Urucauá. A cobra Uaçá ficou muito magra, mas mesmo assim continuou sua caminhada. No meio do caminho, todo tipo de animal que ela encontrava, comia e com isso ela ia engordando de novo. Passando pela montanha Tipoca, já estava um pouco gorda, até chegar à aldeia Kumarumã. Estava bem gorda mesmo e continuou andando sem destino algum. Depois de algum tempo caminhando e comendo, essa cobra ficou doente. Ela não conseguia comer nada, com isso começou a emagrecer de novo. Mas Uaçá era uma cobra que não gostava de ficar parada. Mesmo doente continuou andando por muitos anos, até não conseguir andar, nem se mexer. Daí em diante a cobra não se moveu nem um pouco e morreu.

Conforme relatado na narrativa em questão, os rios Uaçá, Curipi e Urucauá têm sua origem associada ao rastro deixado pela cobra grande. No contexto deste trabalho, o rio Curipi desempenha um papel central nas narrativas do Sini e das cobras Aramari e Kadaikaro, que serão analisadas em minha pesquisa. Dentro da cosmovisão Karipuna, a cobra grande é uma entidade venerada e respeitada, e desde a chegada dos Karipuna às margens do rio Curipi, nosso povo tem enfrentado o desafio de lidar com a presença da cobra Aramari. De acordo com as tradições transmitidas pelos nossos antepassados, quando os Karipuna desejavam subir o rio em busca de um novo lar, deparavam-se com um obstáculo intransponível no poço do miriti, uma curva no rio onde se forma um redemoinho, cercada por densas árvores de miriti. Acreditava-se que ultrapassar aquele ponto resultaria na voraz devoração pela cobra grande, levando consigo as canoas e seus ocupantes. Para evitar tal destino, os Karipuna adotavam o costume de atravessar o campo, puxando suas canoas para o outro lado do rio. Conta-se entre os antigos do nosso povo que, em determinada ocasião, um renomado pajé visitou a região, ciente das histórias envolvendo a cobra Aramari. Com coragem e conhecimento de seus rituais sagrados, o pajé aproximou-se do poço, acendeu seu tawari, realizou suas preces e saltou

corajosamente no redemoinho, adentrando a morada da cobra para se comunicar com ela. Após um longo período, o pajé retornou, trazendo consigo valiosos ensinamentos e experiências provenientes de seu encontro com a cobra.

Bachelard (2003, p.210) afirma que a cobra “é o mais terrestre dos animais. É realmente a raiz animalizada e, na ordem das imagens, o traço de união entre o reino vegetal e o reino animal”. No livro “A Cobra Grande: Uma introdução à cosmologia dos povos indígenas do Uaçá e do baixo Oiapoque – Amapá” (2007), Lux Vidal discute diferentes versões do mito da Cobra Grande em nossa região. A autora apresenta o relato de um indígena Karipuna, que também se refere a cobra Aramari, o qual transcrevemos abaixo:

“Bom, na verdade não foi bem assim que aconteceu. Os Karipunas já estavam no Curipi, mas não conseguiam passagem pelo Miriti por causa da Cobra Grande - uma aramari (tipo de cobra sobrenatural), muito perigosa – precisando passar por terra naquele trecho”. Finalmente, um pajé resolveu chegar perto do Miriti, encostou a canoa, fabricou uma ponte que o levaria até o meio do poço, mergulhando em seguida e desaparecendo no fundo, onde iria “ter um acordo” com a Cobra. Nesta negociação, foi acertado que a Cobra concordaria em deslocar o seu “suspiro” para baixo da montanha Cajari, onde corre um rio, dando assim “passagem para os cristãos” – e, acrescentou o informante, “até hoje melhorou” (2007, p. 17).

Outra narrativa de cobra importante para os povos indígenas da região é a história da cobra Iacaicani, contada pelos Galibi-Marworno e Palikur-Arukwayene, com versões distintas. Segundo tal narrativa, um casal de cobra grande habitava a montanha Tipoca, que fica entre as aldeias Kumarumã – principal aldeia do povo Galibi-Marworno – e Kumenê, aldeia sede dos Palikur-Arukwayene. Segundo a versão destes últimos, a cobra fêmea gostava de comer macacos/seres humanos, enquanto o macho se alimentava de caramujos e caracóis. Lux Vidal (2007) ressalta que nas narrativas da cobra Iacaicani as versões opostas estão bem visíveis, pois entre os Palikur, o macho come apenas frutos do mar, mas a fêmea gosta de comer carne de macaco (carne humana, segundo os índios), na versão Galibi-Marworno, é apenas a fêmea que se alimenta de frutos do mar, ela que cuida do herói Iacaicani e o esconde do marido carnívoro.

Essa narrativa é um exemplo claro do que Eduardo Viveiros de Castro identificou como “perspectivismo ameríndio”, ou seja, a “concepção, comum a muitos povos do continente, segundo a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não humanas” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 115). Em outras palavras:

(...) os animais são gente, ou se vêem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à idéia de que a forma manifesta de cada espécie é um mero envelope (uma "roupa") a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 117).

As narrativas analisadas revelam a marcante presença da cobra grande nas tradições indígenas da região de Oiapoque. Na cosmologia dos Karipuna, a cobra é concebida como capaz de metamorfosear-se em ser humano e engravidar mulheres, além de possuir uma força imensa. É nessa força atribuída à cobra que o povo Karipuna se espelha para superar adversidades e proteger seu território. Essa relação estreita entre os Karipuna e a cobra parece confirmar o simbolismo da serpente como uma interseção de múltiplos significados: ancestralidade perene, sabedoria que coexiste com a vida e a morte, e transformação temporal e fecundidade (PINTO, 2012, p. 123).

#### **4. Identificação das narrativas**

Nesta seção do estudo, serão apresentadas as narrativas selecionadas que serão analisadas em detalhes. A primeira narrativa trata da cobra Aramari, cujo contexto se desenrola no rio Curipi, um afluente do Rio Uaçá que possui margens abundantemente cobertas por árvores nativas, repletas de bromélias e orquídeas. Além disso, o rio é caracterizado por cachoeiras formadas por pedras dispersas em seu leito, cortadas pela correnteza. A narrativa da cobra Aramari se passa na primeira cachoeira do rio, que compartilha o mesmo nome de outra cobra, a Jonis.

A segunda narrativa aborda a cobra Kadaikaro, uma sucuri preta que habita os igarapés. Essa cobra é considerada a mais perigosa em termos de amor e paixão, pois quando se apega a uma mulher, não há barreiras que a detenham. É uma cobra insistente, sendo necessária a intervenção de um pajé para afastá-la. Os igarapés são os locais onde essas cobras se encontram, e por meio dos sonhos, elas levam as mulheres para cidades grandes, caracterizadas por casas coloridas, onde assumem a forma humana e se apresentam como líderes dessa cidade subterrânea.

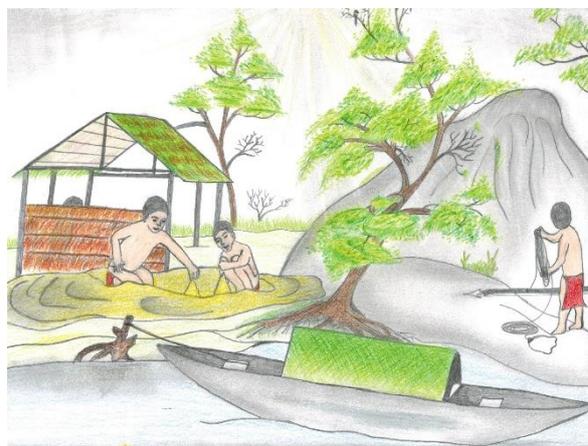
A terceira narrativa trata da lagarta Sini, que, por sua vez, possui um cenário comum, ocorrendo no caminho de uma roça que também serve de trajeto para diversos animais. O local específico é denominado Beben (ipê amarelo), em razão de uma grande árvore com flores

amarelas que deu origem ao nome dessa área. Essa árvore situava-se às margens do rio, entre duas grandes pedras, e foi no local em que se construiu o porto do Beben, ainda hoje existente.

### **Narrativa 1: cobra Aramari**

Eu vou contar uma história<sup>1</sup> do nome da cachoeira que fica embaixo da comunidade do Japiim, que os Karipuna chamam Jonis, por isso essa é a história do Jonis, da cachoeira. Um dia, a família do Manoel veio passar o verão na ilha do *Popot*<sup>2</sup>, como eles faziam todos os anos. Quando o rio secava, eles gostavam de comer na beira do rio. Como de costume, Manoel pegou seus filhos e sua mulher Jervas, eles viajavam dentro de uma canoa grande, coberta e amarrada com folhas.

Manoel ia atrás e seu rapaz na frente da canoa. Neste dia eles saíram de madrugada. Quando estava fazendo meio-dia eles chegaram na ilha do *Popot*. Eles desceram e fizeram um *carbê*<sup>3</sup> para que pudessem dormir. Umas quatro horas, Manoel chamou sua mulher para pescar. Antes de saírem eles chamaram as crianças e disseram:



– Vocês, não saiam de dentro do *carbê*! Não vão para o porto porque aqui tem cobra grande que come pessoas!

Manoel pegou seu arpão e seu remo, o casal foi pescar. O homem na frente e a mulher atrás na canoa... Ele disse para sua mulher:

– Hoje eu vou matar um pirarucu!

---

<sup>1</sup> Todas as imagens que ilustram essa narrativa foram produzidas por Edivandro dos Santos Iaparrá, a quem agradeço imensamente.

<sup>2</sup> A ilha do *Popot* fica na margem esquerda do rio Curipi, a aproximadamente 10km da Aldeia Manga e próxima da cachoeira do Jonis e da Aldeia Japiim.

<sup>3</sup> *Carbê* é uma casa tradicional, coberta de palha e piso de chão.



Quando eles estavam passando em frente ao Voloko<sup>4</sup>, Manoel viu um pirarucu grande, pegou seu arpão e mirou bem em cima do pirarucu! Ele estava arpoando quando sua canoa virou. Manoel reclamou:

– Pilota direito! A canoa está virando!

Manoel olhou para trás e não viu sua mulher. Ele viu somente a roupa dela e o

remo sobre o banco da canoa. Nesse mesmo instante ele retornou para o *carbê* onde estavam suas crianças. Chegando lá, ele disse:

– Eu não sei onde está a mãe de vocês! Eu não vi nada, somente sua roupa e seu remo! Peguem as coisas de vocês, vamos voltar! Nós vamos até a casa do pajé *Bastxiô*<sup>5</sup>, que fica embaixo do *Beben*<sup>6</sup>.

Assim eles fizeram! Quando chegaram na casa do pajé, Manoel disse para ele que não viu sua mulher e contou tudo como aconteceu. O pajé falou:

– Fica aqui com a gente! Eu vou fumar para ver o que houve com sua mulher!

Assim o pajé fez. Ele fumou, depois chamou o homem e disse:

– São duas cobras grandes. Elas foram para o fundo da água com tua mulher, porque a mulher ficou menstruada<sup>7</sup> e as cobras sentiram o cheiro dela. Elas puxaram a mulher para o fundo. É uma cobra fêmea e uma cobra macho! Amanhã nós vamos até a cachoeira para vermos! Tu vais ver com teu olho, elas estarão se esquentando na areia. Elas gostam de se esquentar meio-dia!



Assim eles fizeram! Foram até a cachoeira e quando chegaram lá se esconderam atrás de duas pedras grandes. Quando olharam a areia viram as cobras se esquentando, a mulher estava bem no

<sup>4</sup> *Voloko* é o nome da curva do rio Curipi, perto da cachoeira do Jonis.

<sup>5</sup> *Bastxiô* era o nome do pajé e hoje nomeia a aldeia que se formou no mesmo local, fica a 1km da Aldeia Manga, baixando o rio.

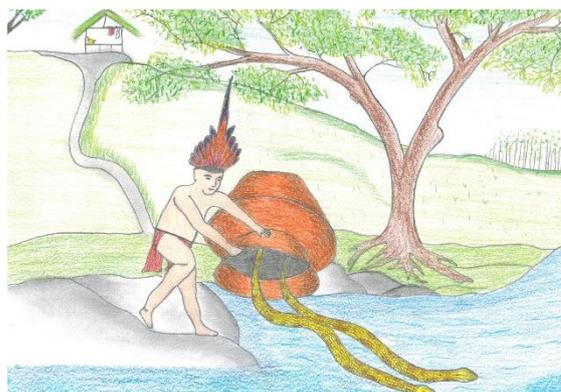
<sup>6</sup> *Beben* é o nome do primeiro porto da Aldeia Manga, também é o nome do ipê amarelo.

<sup>7</sup> Quando a mulher está em seu período menstrual o sangue tem um cheiro muito forte, de pitiú, como de peixe. É esse cheiro que atrai as cobras. No final da menstruação vem o período fértil, homens e animais sentem o cheiro, por isso as mulheres são proibidas de sair de casa, o que é frequentemente ilustrado nas narrativas.

meio delas, o homem ficou triste e com medo, mas o pajé disse:

– Não fica com medo, vamos tirar corda de *lapit*<sup>8</sup> para nós! Depois vamos laçar a mulher e amarrar bem no meio da canoa, para irmos para casa!

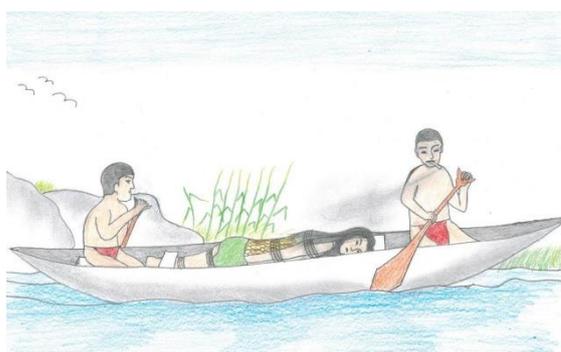
Assim eles fizeram. Tiraram corda de curaua<sup>9</sup> e fizeram uma corda grande. O pajé soprou com seu cigarro e Manoel pegou a corda e jogou em cima da mulher, depois amarrou.



Quando as cobras viram isso fugiram para o fundo da água. Foram para o buraco delas. Fez-se uma grande maresia, que ficou jogando folha do fundo da água. A mulher gritou!

– Ela quer ir também com as cobras! –  
Disse o pajé.

Então amarraram a mulher mais forte no meio da canoa, para ela não sair! O pajé começou a defumá-la! Ela ficava gritando pelas cobras! O marido da mulher olhou no meio das costas dela e viu que havia três marcas de cobra. Ela já estava virando cobra!



Quando chegaram na casa do pajé ele fumou, olhou a mulher e disse que ela estava grávida de duas cobrinhas. O pajé fez muito remédio para a mulher jogar<sup>10</sup> as duas cobrinhas. Quando ela jogou, o pajé as colocou dentro de um pote de caxixi, onde ficaram até quando estavam grandes. Então o pajé jogou as cobras no rio para que elas voltassem para a mãe delas. É por isso que hoje o nome da cachoeira ficou Jonis, que era o nome da cobra grande macho, enquanto Aramari é a cobra grande.

## **Narrativa 2: cobra Kadaikaro**

Um certo dia, uma mulher tinha acabado de ganhar bebê, se levantou quando terminou e começou a limpar sua casa. A parteira que estava lá com ela, antes de sair, disse:

---

<sup>7</sup> *Lapit* é uma planta da qual fazemos fios para costurar e tecer.

<sup>9</sup> *Curaua* também é uma planta da qual retiramos fios.

<sup>10</sup> Essa expressão significa abortar.

– Você conhece nossos costumes, mulher! Mulher de parto não sai de casa, porque tu acabou de ganhar um bebê e o teu cheiro está forte de sangue, aqui têm bicho que gosta de cheiro de sangue!

Mas a mulher não deu ouvidos ao que a parteira falou. Ela ficou pensando, mas foi embora. A mulher morava perto do rio, quando a parteira foi embora ela disse:

– Isso era antigamente, hoje não existe mais isso! Então ela foi até o rio buscar água para lavar suas louças, suas cuias, suas panelas, sentindo bem, né? Então ela foi para a beira do rio!

Quando chegou a noite seu marido foi matar peixe na beira do rio. Assim que ele saiu, ela foi se deitar com seus filhos. Dormiu. Em seu sonho um homem muito bonito convidou ela para passear, pegou na sua mão e saíram para passear. Mas só que no sonho dela, ela pensava que era só em sonho, mas ela levantou de sua cama e saiu e foi com ele passear, não era mais em sonho, ela estava dormindo e foi passear com ele.

Ele levou a mulher para uma grande cidade, onde ele morava. As casas eram lindas, todas coloridas, como uma cidade grande, tudo nela era bonito. Ela passeando com ele, ela indo com ele... Depois que saíram foram tomar banho no rio, ela dormindo e fazendo tudo isso, mas dormindo, ela estava com ele dormindo.

Já tinha passado horas e o bebê começou a chorar, a vizinha do lado, que estava lá perto, escutou o bebê chorando, não parava de chorar, então ela foi ver o que tinha acontecido. Quando chegou lá ela chamou, mas ninguém respondeu. Ela entrou na casa, foi até a cama e viu somente o bebê. Nessa mesma hora o marido chegou e perguntou o que estava acontecendo. A vizinha contou que chegou na casa, entrou na casa e viu somente o bebê e que a mãe dele não estava lá. Começaram a procurar, a noite toda procurando, mas não acharam a mulher...

Quando foi de manhã a mulher foi encontrada chorando, debaixo de uma árvore perto do rio, toda molhada, lisa e suja. Lisa assim, como limo de cobra, porque toda cobra é lisa, então era assim que ela estava! O marido perguntou o que tinha acontecido com ela, mas ela não soube responder, continuava chorando, toda suja e toda molhada.

Chamaram o pajé, ele fumou, fez sua cantarola, assoprou, passou com o cigarro dele em cima dela, quando ele terminou, disse:

– Sua mulher foi encantada pela cobra Kadaikaro, essa cobra mora aqui debaixo do porto, aí embaixo tem uma cidade muito grande, essa cobra é o chefe. Como tua mulher estava de parto, o cheiro dela é muito forte, ela não podia ir para o rio, ela não tinha que ir para a beira do rio! Ele levou tua mulher para passear com ele! A cobra né, foi ela quem levou a mulher para passear com ele. Ele é a cobra!

O pajé fez remédio para a mulher, fez uns banhos de ervas que ele passou para ver se ela passava e tirava todo aquele limo, aquele sujo dela. A mulher disse que a cobra convidou ela para morar com ela no outro mundo. A mulher chorou muito para não ficar com a cobra, porque tinha o seu bebê para cuidar. Por isso que a cobra não levou ela para o outro mundo.

Então, essa história aqui contada, que foi contada pela minha avó, sempre ela deixa uma grande lição: que nós não devemos desprezar nossos costumes, nossa cultura, porque nós indígenas convivemos com os seres sobrenaturais e acreditamos neles.

### **Narrativa 3: lagarta Sini**

Eu vou contar a história do Sini. Um dia, a família de Zõni veio morar no *Beben*, ele saiu da Aldeia do Jôdef, porque sua roça ficava muito distante de sua casa, sua roça ficava numa ilha e essa ilha tinha muita formiga. Um dia Zõni pensou:

– Estou passando miséria porque eu quero! O pai do céu, o Deus grande deu muita terra, então eu vou onde têm muita terra!

Assim, Zõni chegou no porto de *Beben* com toda a sua família, eles fizeram uma grande roça perto da casa deles. Nesta roça eles plantaram muita mandioca para fazer farinha e para fazer caxixi. Perto do *carbê* eles plantaram abacaxi, cana de açúcar, abacate, manga, cupuaçu, limão e banana.

Um dia, Zõni levantou cedo, pegou sua espingarda, seu terçado e saiu para a roça, para ver uma cutia que estava comendo sua mandioca. Quando ele chegou na beira da sua roça ele viu um sini (lagarta) no seu caminho. Então ele cortou um galhinho de uma árvore e começou a bater no sini dizendo:

– Sai do meu caminho, se tu voltar vou te matar!

Zõni continuou, ele foi até onde a cutia estava comendo sua mandioca, ele sentou e esperou até a cutia aparecer. Logo sua cabeça começou a doer e seu corpo também.

Nesse dia ele matou a cutia, quando estava voltando para sua casa ele já estava com febre. Quando ele chegou sua mulher olhou para ele e disse:

– Você está pálido, de pálido está verde como uma folha de manga.

Ele respondeu:

– Eu não sei o que eu tenho, só sei que estou com febre.

Zõni passou o dia todo com febre. Quando deu umas seis horas da tarde eles começaram a escutar um choro que vinha debaixo da casa deles. Esse choro estava perturbando eles, não conseguiam dormir.

Quando Zõni foi dormir ele sonhou com um homem grande branco, o homem disse para ele:

– Você está vendo essas marcas nas minhas costas?

Zõni olhou e disse:

– Quem te bateu assim?

E ele respondeu:

– Eu sou o *sini* que tu bateste no caminho da roça, é por isso que eu estou chorando debaixo da tua casa.

Zõni acordou e chamou sua mulher, começou a contar seu sonho para ela. Sua mulher disse:

– Por que tu não me contaste quando chegou da roça?

Zõni respondeu:

– Eu esqueci de te contar que eu vi um *sini* grande de cores azul e branco.

– Agora o que vamos fazer? – perguntou a mulher.

Já tinha passado uma semana e Zõni continuava doente. O *sini* ficava toda noite chorando debaixo da casa dele. A mulher disse à Zõni:

– Eu vou mandar o nosso filho chamar o pajé para ele te dar uma olhada, se não, esse bicho vai te matar.

Quando o pajé chegou Zõni disse:

– Graças à Deus você veio, você é um grande pajé e eu tenho muita confiança em você.

Quando chegou a noite o pajé começou sua cantarola e disse para Zõni:

– Zõni, porque tu foi bater no bicho? Eu vou falar com ele para te perdoar e vou mandar ele de volta para o outro mundo.

Quando terminou a cantarola o pajé disse:

– Quando vocês chegarem em um lugar vocês tenham cuidado, porque todo lugar tem seu dono, sua mãe... assim como a mata, os rios e os igarapés. Esse *sini* que tu viste, ele estava passando, era também o caminho dele. Como tu fez malvadeza com ele, ele veio também fazer contigo.

Depois de uma semana o pajé voltou para a casa dele. Zõni e sua família ficaram bem, eles foram para a roça e todos os animais que viam eles não fizeram mal a eles, como o pajé tinha falado:

– Cada um no seu lugar!

Quando chegou no mês de maio, Zõni e sua família foram passear, foram passar festa na Aldeia do Jõdef. Quando Zõni chegou, ele contou a história a seus parentes. A festa saiu bonita e todos passaram com muita saúde, Zõni disse:

– Ano que vem sou eu quem vou fazer esta festa, se Deus quiser!

Quando voltaram para sua casa, Zõni falou para sua mulher:

– Olha essa árvore, é um grande *beben*, está cheio de flores amarelas. Como ela está bonita, nosso lugar é bonito! Vamos morar para sempre aqui!

Essa história que minha avó contou e que hoje estou contando deixou uma grande lição: que todas as pessoas que chegarem em um lugar não tem que destruir a natureza, porque tudo tem seu dono, temos que respeitar os animais, a natureza, a mata, as árvores, o lugar onde vivemos, porque existem outros seres que convivem com a gente.

## **5. Análise das narrativas**

Conforme mencionado anteriormente, o objetivo central deste estudo consiste na análise da estrutura das narrativas karipuna, com especial ênfase nos processos de

metamorfose. A fim de cumprir esse propósito, utilizamos a Tabela 1 como ferramenta de análise, a qual foi fundamentada na tabela elaborada por Lacerda (2016, p.69). Essa tabela permite identificar as narrativas em questão, fornecendo informações sobre a forma inicial e a forma resultante decorrente da metamorfose, bem como se a transformação é permanente ou momentânea. Além disso, é possível identificar o motivema representativo de cada narrativa.

**Tabela 1: Identificação da metamorfose nas narrativas**

<b>Identificação</b>	<b>Forma Inicial</b>	<b>Forma Final</b>	<b>Permanente</b>	<b>Motivema</b>
Narrativa 1 – Cobra Aramari	mulher	cobra	Não	<i>Violação</i>
Narrativa 2 – Cobra Kadaikaro	cobra	homem	Não	<i>Ardil</i>
Narrativa 3 – Lagarta Sini	lagarta	homem	Não	<i>Violação</i>

### **5.1. Análise da narrativa da cobra Aramari**

Na narrativa da cobra Aramari, observamos a presença de um ser humano que inicialmente assume a forma de uma mulher, mas ao longo da história, transforma-se em um animal, especificamente em uma cobra. É relevante ressaltar que essa narrativa segue a sequência tetramotivêmica proposta por Dundes (1996), que compreende os motivemas de interdição/violação. Embora a interdição não seja explicitamente mencionada no início da narrativa, é possível inferi-la a partir do discurso do pajé:

– São duas cobras grandes. Elas foram para o fundo da água com tua mulher, porque a mulher ficou menstruada e as cobras sentiram o cheiro dela. Elas puxaram a mulher para o fundo. É uma cobra fêmea e uma cobra macho! Amanhã nós vamos até a cachoeira para vermos! Tu vais ver com teu olho, elas estarão se esquentando na areia. Elas gostam de se esquentar meio-dia! (Cobra Aramari)

As restrições impostas a mulher em decorrência do seu período menstrual são comuns em diversas sociedades e aparecem com frequências nas narrativas dos Karipuna, geralmente, advertindo a mulher quanto ao banho de rio/igarapé/mar ou a entrada na mata e outros locais considerados perigosos. Sobre tais restrições, Santos (2019, p. 421) esclarece que:

“As jonfi e as fam Karipuna (meninas e mulheres) possuem concepções e práticas particulares com relação ao sangue menstrual, que, em patuá, se chama djispoze. Ele é um fluido demarcador dos limites do corpo, das fases da vida e dos comportamentos, além de ser considerado uma substância perigosa para as jonfi e fam, se elas se encontram em certas condições e/ou locais. As jonfi e fam menstruadas não podem ir a lugares como rios, lagos,

igarapés, olhos d'água, matas, cavernas e roças, pois corre-se o risco de a jonfi ou a fam ser enfeitada por algum karuãna ou bicho que habite o local. Quem menstrua expele uma substância perigosa e deve praticar reclusões”.

Na narrativa da cobra Aramari, é apresentada a regra cultural que proíbe mulheres de tomar banho em rios ou igarapés durante o período menstrual, caracterizando uma interdição específica. A história relata a situação em que uma mulher está envolvida na atividade de pesca junto ao seu marido, porém, ela menstrua, o que representa uma violação da norma estabelecida. Como consequência dessa transgressão, a mulher é punida ao ser capturada pela cobra Aramari. É relevante ressaltar que essa narrativa reflete elementos presentes nas tradições e crenças do povo Karipuna. Essa história exemplifica a importância das regras sociais na vida cotidiana e a existência de punições por sua quebra, evidenciando a valorização da observância dos costumes e rituais culturais. Essa narrativa é um exemplo do modo como as narrativas indígenas incorporam elementos míticos e simbólicos para transmitir conhecimentos e reforçar os valores da comunidade. O episódio da mulher raptada pela cobra Aramari também enfatiza a crença na existência de seres sobrenaturais e a conexão entre o mundo humano e o mundo espiritual. Além disso, essa narrativa ilustra a temática da metamorfose, na qual a mulher transforma-se em cobra como uma manifestação das consequências da violação da regra.:

“O sangue menstrual, quando fora do corpo, é atrativo em certos contextos e, em outros, é repulsivo para os encantados. Por vezes, tais seres prejudicam quem produz dito fluido corporal, logo, as jonfi e fam, em certas situações, são vistas como “culpadas” por esses seres fazerem mal, ainda que não tenham a intenção de utilizar o djispoze com o fim de causar dano. Portanto, para se evitar tais inconvenientes, as jonfi e fam, quando menstruadas, devem se resguardar e evitar estar em certos lugares que, em outras épocas, podem frequentar sem que haja implicações negativas” (SANTOS, 2019, p. 421)

A análise da narrativa da cobra Aramari revela questões intrigantes sobre a compreensão e representação do período menstrual na cultura do povo Karipuna. O relato sugere que a mulher não teria conhecimento prévio de sua condição menstrual ao sair para pescar com seu marido, levantando dúvidas sobre a sua consciência em relação a esse aspecto. Por meio de entrevistas com a narradora, Maria Sônia Aniká, buscamos esclarecer essa questão e obtemos a confirmação de que a mulher teria menstruado durante a pescaria. O diálogo com o pajé também é esclarecedor nesse sentido, pois ele afirma que as cobras foram para o fundo da água com a mulher devido à sua menstruação. Portanto, na narrativa, mesmo que a mulher

não tenha culpa pelo surgimento do sangue menstrual ou não tenha intenção de violar a interdição, ela é punida por meio do rapto e da ameaça de metamorfose em cobra.

No entanto, é importante ressaltar que, na narrativa da cobra Aramari, a metamorfose não se consolida totalmente, uma vez que a intervenção do pajé impede que a transformação da mulher em cobra seja concluída. Esse elemento sugere a existência de forças sobrenaturais e da figura do pajé como intermediário entre os mundos humano e espiritual, capaz de interromper o processo metamórfico. Essa narrativa também revela a importância do respeito às interdições culturais e a possibilidade de punições quando tais regras são violadas, mesmo que involuntariamente. A metamorfose em cobra simboliza as consequências negativas decorrentes da transgressão da interdição menstrual, reforçando a importância do cumprimento dos rituais e normas estabelecidas. Além disso, a presença do pajé como figura de autoridade e protetor da comunidade evidencia a crença na intervenção divina e na capacidade de influenciar os eventos sobrenaturais.

O pajé começou a defumá-la! Ela ficava gritando pelas cobras! O marido da mulher olhou no meio das costas dela e viu que havia três marcas de cobra. Ela já estava virando cobra! (Cobra Aramari).

De forma geral, poderíamos sintetizar a narrativa da cobra Aramari da seguinte forma:

- (1) *Interdição*: A mulher não deve ir pescar estando menstruada
- (2) *Violação*: A mulher *fica* menstruada durante a pescaria
- (3) *Consequência*: A mulher é raptada pelas cobras e passa a transformar-se em uma cobra.
- (4) *Tentativa de fuga da consequência*: o pajé intervém para salvar a mulher e impedir sua transformação em cobra.

A narrativa da cobra Aramari apresenta uma estrutura narrativa que segue uma sequência clara de elementos. Em primeiro lugar, temos a interdição, que consiste na proibição da mulher em participar da atividade de pesca enquanto estiver menstruada. Essa interdição reflete uma norma cultural e social estabelecida pelo grupo Karipuna. No entanto, ocorre a violação dessa interdição quando a mulher fica menstruada durante a pescaria. Essa violação desencadeia uma série de consequências na narrativa, conforme observamos na próxima etapa.

A mulher é raptada pelas cobras como resultado direto de sua violação da interdição. Essa ação demonstra a força e o poder simbólico atribuídos às cobras na cultura Karipuna. A consequência da violação da interdição é a transformação da mulher em cobra. Essa metamorfose é uma punição pela transgressão cometida. No entanto, a narrativa apresenta uma tentativa de fuga dessa consequência por meio da intervenção do pajé. O pajé desempenha um papel fundamental na história, agindo como uma figura protetora e salvadora da mulher. Sua intervenção impede que a metamorfose seja completada e restaura a mulher à sua forma original.

A estrutura revela a existência de uma lógica interna na narrativa da cobra Aramari, na qual a violação de uma interdição desencadeia uma série de eventos e consequências. Além disso, a presença do pajé como agente de intervenção e proteção evidencia a importância das figuras de autoridade e conhecimento espiritual na cultura Karipuna. Essa análise da estrutura da narrativa da cobra Aramari nos permite compreender como as narrativas indígenas não apenas contam histórias, mas também estabelecem uma ordem simbólica e moral na comunidade. As interdições, violações, consequências e ações de intervenção desempenham um papel central na construção dessa ordem e na transmissão de valores culturais e sociais.

Cumprido destacar que na narrativa sob análise a *interdição* é posta por uma regra social/cultural do povo Karipuna; a *violação* desta regra ocorre de forma involuntária; a *consequência* da infração a regra não é menor por não haver pretensão de violação da regra; a *tentativa de fuga da consequência* é exitosa, pois o pajé consegue salvar a mulher, mesmo que esta tenha dado à luz a duas cobras, que não são sacrificadas, mas devolvidas ao rio para que possam viver junto de sua mãe.

Quando chegaram na casa do pajé ele fumou, olhou a mulher e disse que ela estava grávida de duas cobrinhas. O pajé fez muito remédio para a mulher jogar as duas cobrinhas. Quando ela jogou, o pajé as colocou dentro de um pote de caxixi, onde ficaram até quando estavam grandes. Então o pajé jogou as cobras no rio para que elas voltassem para a mãe delas (Cobra Aramari).

Esse desfecho demonstra o respeito pela vida e a conexão entre os seres presentes na narrativa. Ao invés de sacrificarem as cobras nascidas da mulher transformada, elas são devolvidas ao rio para que possam viver ao lado de sua mãe. Nessa atitude há uma valorização da harmonia e do equilíbrio com a natureza, além de reforçar o vínculo afetivo entre a mulher e suas crias.

## 5.2. Análise da narrativa da cobra Kadaikaro

Na narrativa da cobra Kadaikaro, em contraste com a narrativa anterior, a interdição é prontamente estabelecida e clara desde o início:

– Você conhece nossos costumes, mulher! Mulher de parto não sai de casa, porque tu acabou de ganhar um bebê e o teu cheiro está forte de sangue, aqui têm bicho que gosta de cheiro de sangue! (Cobra Kadaikaro)

A *violação* desta interdição é realizada pela mulher de forma consciente, pois embora conhecedora da *restrição/interdição* a mulher questiona a regra e põe em dúvida sua veracidade:

Mas a mulher não deu ouvidos ao que a parteira falou. Ela ficou pensando, mas foi embora. A mulher morava perto do rio, quando a parteira foi embora ela disse:

– Isso era antigamente, hoje não existe mais isso! Então ela foi até o rio buscar água para lavar suas louças, suas cuias, suas panelas, sentindo bem, né? Então ela foi para a beira do rio!

Na progressão narrativa subsequente, a estrutura tetramotivêmica de interdição/violação é entrelaçada com a sequência de ardil/engano, em que a cobra, por meio de um sonho, assume a forma humana para se aproximar da mulher.

Quando chegou a noite seu marido foi matar peixe na beira do rio. Assim que ele saiu, ela foi se deitar com seus filhos. Dormiu. Em seu sonho um homem muito bonito convidou ela para passear, pegou na sua mão e saíram para passear. Mas só que no sonho dela, ela pensava que era só em sonho, mas ela levantou de sua cama e saiu e foi com ele passear, não era mais em sonho, ela estava dormindo e foi passear com ele (Cobra Kadaikaro).

No trecho em análise, podemos observar a complexa interação entre os elementos do sonho e da realidade, em que os dois universos se mesclam. A cobra adquire a forma de um "homem muito bonito" para atrair a mulher, e de repente, a situação deixa de ser um mero sonho, pois a mulher estava dormindo e realmente saiu para passear com ele. A narrativa reconhece que, embora ela estivesse dormindo e tudo isso tenha acontecido durante o sono, ela estava com ele, mesmo estando dormindo. Nessa narrativa, a transformação da cobra em um "homem muito bonito" e o fato de ele se aproximar da mulher por meio do sonho levam a vítima ao engano de acompanhar a cobra:

Ele levou a mulher para uma grande cidade, onde ele morava. As casas eram lindas, todas coloridas, como uma cidade grande, tudo nela era bonito. Ela passeando com ele, ela indo com ele... (Cobra Kadaikaro).

Em outra sequência, temos a *consequência* (Conseq) imposta a mulher por sua *violação*:

(...) a mulher foi encontrada chorando, debaixo de uma árvore perto do rio, toda molhada, lisa e suja. Lisa assim, como limo de cobra, porque toda cobra é lisa, então era assim que ela estava!

Na narrativa a mulher é encontrada trazendo no corpo as marcas da penalidade a ela imputada, que seria a transformação em cobra. Contudo, essa metamorfose não é concluída, de forma análoga ao que ocorreu na narrativa da cobra Aramari, sendo a intervenção do pajé determinante para o bloqueio da metamorfose:

O pajé fez remédio para a mulher, fez uns banhos de ervas que ele passou para ver se ela passava e tirava todo aquele limo, aquele sujo dela (Cobra Kadaikaro).

Similarmente a narrativa da cobra Aramari, também a cobra Kadaikaro é atraída pelo cheiro do sangue da mulher menstruada, que tem sobre tais seres um forte poder atrativo. Contudo, em ambas o pajé consegue impedir a consolidação do processo de metamorfose da mulher em cobra. Assim, a *tentativa de fuga da consequência* (TF) nessa narrativa se dá através do arrependimento da mulher:

A mulher chorou muito para não ficar com a cobra, porque tinha o seu bebê para cuidar. Por isso que a cobra não levou ela para o outro mundo (Cobra Kadaikaro).

Nesta narrativa há a metamorfose momentânea da cobra em homem, para se aproximar da mulher e levá-la para o *Outro Mundo*; e um processo de metamorfose da mulher em cobra, que é interrompido. Podemos analisar a *humanização* da cobra através do motivema *ardil*, uma vez que a transformação ocorre para enganar a mulher. De forma distinta, a metamorfose da mulher em cobra é consequência da *violação* a segundo a qual a mulher não poderia ir ao rio menstruada. Ao final, há um *motivo explicativo* (Mot Explic), que constitui a lição a ser apreendida pela narrativa: “não devemos desrespeitar nossos costumes”. A estrutura da narrativa da cobra Kadaikaro pode assim ser representada:

## **Cobra Kadaikaro**

*Ardil:* A cobra se transforma em um homem muito bonito.

## **Mulher**

*Inter:* Mulher menstruada ou de resguardo não pode tomar banho no rio ou igarapé

*Viol:* Mulher que estava de resguardo foi buscar água no rio

*Engano:* A mulher aceita passear com o “homem”

*Conseq:* A mulher foi encontrada toda suja, molhada, lisa com limo de cobra

*TF:* A mulher é encontrada após implorar à cobra que a liberte para poder cuidar de seu filho

*Mot. Explic:* Não devemos desrespeitar nossos costumes

A narrativa da cobra Kadaikaro apresenta uma estrutura complexa que envolve a metamorfose da cobra e da mulher, juntamente com momentos de interdição, violação, ardil, engano, consequência, transformação final e motivo explicativo. Esses elementos desempenham papéis importantes na construção da história e na transmissão de mensagens culturais.

Primeiramente, a interdição é apresentada como uma regra cultural do povo Karipuna, que proíbe mulheres menstruadas ou em período de resguardo de irem ao rio ou igarapé. No entanto, a mulher da narrativa desafia conscientemente essa restrição ao buscar água no rio, o que configura a violação da interdição. Em seguida, ocorre o motivema do ardil, em que a cobra assume temporariamente a forma de um homem muito bonito para enganar a mulher. Essa metamorfose momentânea visa a atrair a mulher e levá-la para o Outro Mundo. O engano é estabelecido quando a mulher, mesmo sabendo da regra, aceita passear com o “homem”, misturando sonho e realidade. Como consequência de sua violação da interdição e envolvimento com o engano da cobra, a mulher é encontrada suja, molhada e com limo de cobra. A transformação final da mulher em cobra não se concretiza completamente, pois ela

implora à cobra que a liberte para poder cuidar de seu filho. Essa intervenção impede a conclusão da metamorfose e demonstra a importância do papel do pajé na história.

Por fim, há um motivo explicativo que sintetiza a lição a ser aprendida pela narrativa, ressaltando a importância de respeitar os costumes estabelecidos pela comunidade. Esse motivo reforça valores culturais e destaca a relevância de seguir as tradições e interdições, buscando preservar a ordem social e espiritual. Assim, a análise da estrutura da narrativa da cobra Kadaikaro evidencia a interligação entre os diferentes elementos, como interdição, violação, ardil, engano, consequência, transformação final e motivo explicativo. Esses componentes colaboram para a construção da história e a transmissão de mensagens culturais dentro do contexto da narrativa Karipuna.

### **5.3. Análise da narrativa da lagarta Sini**

A narrativa da lagarta Sini possui uma estrutura motivêmica mais complexa, com a combinação de seis motivemas: C – RC – Int – Viol – Conseq – TF.

(1) *Carência*: Zõni está procurando um novo lugar para fazer sua roça “porque sua roça ficava muito distante de sua casa, sua roça ficava numa ilha e essa ilha tinha muita formiga”. Em virtude dessa situação, Zõni afirma que:

– Estou passando miséria porque eu quero! O pai do céu, o Deus grande deu muita terra, então eu vou onde têm muita terra! (Lagarta Sini)

(2) *Recuperação da Carência*: Zõni se muda para o porto de *Beben*, local próspero e fértil, que parece atender todas as necessidades de seu grupo familiar:

Zõni chegou no porto de *Beben* com toda a sua família, eles fizeram uma grande roça perto da casa deles. Nesta roça eles plantaram muita mandioca para fazerem farinha e para fazer caxixi. Perto do *carbê* eles plantaram abacaxi, cana de açúcar, abacate, manga, cupuaçu, limão e banana.

(3) *Interdição*: Faz referência a regra de que não devemos bater ou matar animais que encontramos na natureza. Essa interdição é cultural, não está evidente no início da narrativa, mas surge ao final, na fala do pajé:

– Quando vocês chegarem em um lugar vocês tenham cuidado, porque todo lugar tem seu dono, sua mãe... assim como a mata, os rios e os igarapés. Esse

*sini* que tu viste, ele estava passando, era também o caminho dele. Como tu fez malvadeza com ele, ele veio também fazer contigo (Lagarta Sini).

(4) *Violação*: ocorre quando Zõni machuca o Sini, sem nenhuma razão:

Quando ele chegou na beira da sua roça ele viu um *sini* (lagarta) no seu caminho. Então ele cortou um galhinho de uma árvore e começou a bater no *sini* (Lagarta Sini).

(5) *Consequência*: é apresentada logo após a violação e consiste no adoecimento de Zõni:

Zõni continuou, ele foi até onde a cutia estava comendo sua mandioca, ele sentou e esperou até a cutia aparecer. Logo sua cabeça começou a doer e seu corpo também (Lagarta Sini).

(6) *Fuga da consequência*: também ocorre a intervenção do pajé. Contudo, nesta narrativa, tal intervenção consiste em equilibrar as relações entre o homem e a lagarta:

Quando chegou à noite o pajé começou sua cantarola e disse para Zõni:  
– Zõni, porque tu foi bater no bicho? Eu vou falar com ele para te perdoar e vou mandar ele de volta para o outro mundo (Lagarta Sini).

Após esses motivemas, a narrativa da lagarta Sini apresenta o *motivo explicativo* (Mot Explic), que constitui uma lição a ser apreendida:

– Quando vocês chegarem em um lugar vocês tenham cuidado, porque todo lugar tem seu dono, sua mãe... assim como a mata, os rios e os igarapés (Lagarta Sini)

Nesta narrativa também ocorre o processo de *humanização*, em que a lagarta se transforma em um homem. Contudo, essa metamorfose é realizada no sonho, o que também pode ser considerado, nesse contexto, um *outro plano*, como os mundos acessados pelos pajés.

Quando Zõni foi dormir ele sonhou com um homem grande branco, o homem disse para ele:  
– Você está vendo essas marcas nas minhas costas?  
Zõni olhou e disse:  
– Quem te bateu assim?  
E ele respondeu:  
– Eu sou o *sini* que tu bateste no caminho da roça, é por isso que eu estou chorando debaixo da tua casa.  
(Lagarta Sini)

A análise da estrutura da narrativa da lagarta Sini revela a combinação de motivemas, a presença de interdição, violação, consequência e fuga da consequência, bem como a ocorrência de metamorfose e a transmissão de lições culturais. Esses elementos contribuem para a construção de significado e a reflexão sobre as relações entre os seres humanos, a natureza e a sociedade.

### **Considerações Finais**

O presente trabalho de conclusão de curso teve como propósito central a análise das narrativas Karipuna, com especial atenção às metamorfoses presentes em cada uma delas. Essas narrativas desempenham um papel significativo na cultura e no cotidiano, notabilizando-se pela sua capacidade de explorar a relação entre o sobrenatural e o humano, destacando o papel do engano e reforçando a importância do respeito às regras estabelecidas. A investigação da estrutura narrativa empreendida revelou-se cuidadosa e revelou a complexidade subjacente às metamorfoses retratadas.

Os objetivos estabelecidos foram plenamente atingidos por meio da análise das narrativas Karipuna, que direcionou a atenção para os processos metamórficos e as consequências advindas da violação das regras estabelecidas. Essa abordagem contribuiu para o aprofundamento da compreensão da cultura e identidade do povo Karipuna, bem como para a preservação e transmissão desse conhecimento às gerações futuras. Nesse sentido, almeja-se fomentar pesquisas e a publicação de estudos futuros que visem enriquecer o repertório de conhecimento acerca dessa cultura específica. Ademais, busca-se fomentar a valorização do trabalho docente em sala de aula, através do resgate das narrativas indígenas e da sua significância na formação cultural dos alunos.

Considerando perspectivas futuras, é recomendável a continuidade da análise das narrativas Karipuna, explorando outras temáticas e aspectos, visando a ampliação do entendimento sobre a riqueza cultural desse povo. Adicionalmente, sugere-se o desenvolvimento de materiais educacionais que utilizem as narrativas como recursos pedagógicos, com o intuito de promover o respeito pela natureza e pela cultura indígena. Essas ações têm o potencial de contribuir significativamente para o avanço dos estudos nesse campo de conhecimento, além de fortalecer a consciência e valorização da cultura Karipuna em um contexto mais amplo.

## Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. A terra e os devaneios do repouso – ensaio sobre as imagens da intimidade. Martins Fontes, São Paulo, 2003.

BARROS DA SILVA, Elissandra. **A Língua Parikwaki (Palikur, Arawak):** Situação Sociolinguística, Fonética e Fonologia. 2016. 198 f. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

DUNDES, Alan. Morfologia e estrutura no conto folclórico. Editora Perspectiva, São Paulo, 1996.

LACERDA, Gabriela Ismerim. As metamorfoses em Poranduba amazonense. 2016. 146 f. Dissertação de Mestrado – Universidade de São Paulo, São Paulo.

MUNDURUKU, Daniel. Literatura Indígena e as novas tecnologias da memória. In: MARTINS, Maria Sílvia Cintra (Org.). Literatura, Cultura e Direitos Indígenas em época de globalização. Mercado das Letras, Campinas, SP, 2014.

PINTO, Marilina Conceição Oliveira Bessa Serra. Cultura e Ontologia no Mito da Cobra Encantada. Editora da UFAM, Manaus, 2012.

SANTOS, Ana Manoela Primo dos. Sangue Menstrual na sociedade karipuna do Amapá, Brasil. *Amazônica, Revista de Antropologia*, Belém, 2019. Volume 11, págs. 413-433.

TASSINARI, Antonella. Os Karipuna do Amapá. In: VIDAL, Lux Boelitz; LEIVINHO, José Carlos; GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (Orgs.). A presença do invisível: vida cotidiana e ritual entre os povos indígenas do Oiapoque. Rio de Janeiro: Iepé - Museu do Índio, 2016, págs. 68-82.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio.** *Mana* [online]. 1996, v. 2, n. 2 [Acessado em 28 de Outubro de 2021], pp. 115-144. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>>. Epub 08 Maio 2007. ISSN 1678-4944. <https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena.** In: *A inconstância da alma selvagem*. Cosac Naify, São Paulo, 2002.

VIDAL, LUX. **A cobra grande**: uma introdução à cosmologia dos povos indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque – Amapá. Museu do Índio. Rio de Janeiro, 2007.

\_\_\_\_\_. Turé dos povos indígenas do Oiapoque. Museu do Índio, Rio de Janeiro, 2009.