

LITERATURA E ILUSTRAÇÃO NA OBRA INFANTIL INDÍGENA A BOCA DA NOITE, DE CRISTINO WAPICHANA

Rosane Dias Braga¹
Winnie Wouters²

RESUMO: Este artigo objetiva explorar as relações do texto verbal com os elementos imagísticos da obra *A boca da noite* (2016), do escritor indígena Cristino Wapichana e da ilustradora Graça Lima, visando identificar como as ilustrações contribuem para a construção da narrativa. A análise buscou demonstrar como a literatura indígena atua como espaço de compartilhamento de experiências e preservação cultural. O estudo permitiu constatar o potencial da literatura infantil para a visibilidade e valorização das vozes e perspectivas dos povos indígenas do país, além de evidenciar a riqueza multissemiótica do texto, uma vez que as ilustrações ampliam a dimensão narrativa, reforçando sua importância enquanto objeto artístico e literário para o estudo nos anos iniciais do Ensino Fundamental.

Palavras-chave: A boca da noite. Cristino Wapichana. Literatura infantil indígena. Literatura e ilustração.

LITERATURA E ILUSTRACIÓN EN EL LIBRO INFANTIL INDÍGENA A BOCA DA NOITE, DE CRISTINO WAPICHANA

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo explorar las relaciones del texto verbal con los elementos imagéticos de la obra *A boca da noite* (2016), del escritor indígena Cristino Wapichana, buscando identificar cómo las ilustraciones contribuyen a la construcción de la narrativa. El análisis buscó demostrar cómo la literatura indígena actúa como un espacio para compartir experiencias y preservar la cultura. El estudio permitió constatar el potencial de la literatura infantil para la visibilidad y valoración de las voces y perspectivas de los pueblos indígenas del país, además de evidenciar la riqueza multisemiótica del texto, ya que las ilustraciones amplían la dimensión narrativa, reforzando su importancia como objeto artístico y literario para el estudio en los años iniciales de la Educación Primaria (Ensino Fundamental).

Palavras-chave: A boca da noite. Cristino Wapichana. Literatura infantil indígena. Literatura e ilustración.

Introdução

O pensador alemão Walter Benjamin, em seu ensaio “Experiência e pobreza” (1987) afirma que o valor da experiência está em comunicar ao jovem um aprendizado obtido por uma vivência que a ele ainda não foi proporcionada. Contudo, o autor salienta que tal forma

¹ Graduada em Letras Português-Inglês pela UNEMAT Sinop, atualmente cursa Pedagogia. E-mail:

² Mestre e doutora em Letras pela UNESP São José do Rio Preto, atualmente é docente efetiva da rede pública de ensino de Mato Grosso e docente interina na UNEMAT Alta Floresta. E-mail: winnie.wouters@unemat.br

de aprendizagem tem se desfeito em razão de experiências violentas, as quais não gerariam conhecimento partilhável.

Benjamin faz sua análise a partir do contexto da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) sob as tensões da Europa na eminência da Segunda Grande Guerra (1939-1945). Ali o mundo ocidental vivia a ascensão da tecnologia em detrimento do artefato, de uma dita racionalidade que subjuguava as culturas tradicionais, relegando-as à marginalidade em nome do que se considerava progresso. Nesse momento, o berço do filósofo alemão, que outrora havia resgatado e registrado suas histórias tradicionais eternizando-as nos contos infantis, desprezava tais saberes.

Apesar de toda brutalidade desprendida nesse momento, o potencial da experiência descrita pelo filósofo não sucumbiu, resistindo em certas vozes na literatura, e o contexto brasileiro é exemplo disso. Como uma réstia de luz persistente/insistente, a palavra de povos originários espalhados pelas Américas tem lutado para perpetuar o valor dessa forma de saber – o saber tradicional, passado de geração a geração, transmitido a partir de narrativas que buscam explicar o mundo para aqueles que nele agora chegam.

Exemplo disso é a literatura indígena, sobretudo a voltada ao público infante juvenil, que compartilha, por meio de narrativas míticas, a visão dos povos que há muito habitam as Américas, estabelecendo o contato com as experiências ancestrais entre os diferentes sujeitos que hoje constroem uma única nação. Dessa forma, o presente artigo tem como objetivo demonstrar, a partir da obra *A boca da noite* (2016) de Cristino Wapichana, como a literatura voltada ao público jovem ainda é um espaço de aprendizado pelo compartilhamento de experiências.

Espera-se que, por meio das análises da relação entre palavras e imagens, seja possível observar como a experiência partilhada entre gerações é parte intrínseca ao humano, sobretudo durante o desenvolvimento do imaginário infantil, visto que este atua no processo de significação da realidade, o que faz da literatura infantil indígena um espaço privilegiado de tal conhecimento.

A voz indígena: registro de experiência e cultura

A professora e pesquisadora Heloísa Helena Siqueira Correia, em seu artigo “Saberes não humanos nas mitologias ameríndias: o que ensinam e para quem?” (2018), afirma que “O

mito acompanha o aparecimento e a criação de novos seres, coisas, relações, obrigações, e narra como a floresta foi criada, como os animais e todos os seres foram criados, como surgiram determinados vegetais ou instituições” (p. 361), além de influenciar na conduta alimentar, sexual, no trabalho e educação dos povos indígenas, uma vez que, para eles, as narrativas têm função pedagógica.

Outro fator que incrementa a relevância dessas narrativas para suas comunidades está no fato de serem as pessoas mais velhas – xamãs, mestres cantores, pajés – as responsáveis por transmiti-las oralmente, quando todos se reúnem à noite ou em festas. Tais reuniões são momentos compartilhados por adultos e crianças, aspecto que faz com que os mitos mais complexos sejam apresentados de modo simplificado para que até mesmo os mais jovens entendam, como afirma a antropóloga Aracy Lopes da Silva:

É assim que as sociedades indígenas conseguem apresentar conhecimentos, reflexões e verdades essenciais em uma linguagem que é acessível já às crianças que, deste modo, muito cedo, entram em contato com questões cuja complexidade irão aos poucos descobrindo e compreendendo (1995, p. 327).

Dessa maneira, os mitos desempenham um papel que vai além de meros relatos para os povos indígenas: embora sejam questões relacionadas à humanidade, eles possuem valores e significados próprios a cada cultura, na medida em que refletem o modo de viver, de se comportar, respaldando diferentes situações dentro da comunidade. Esses mitos e outras formas de expressão oral - como os cantos e diálogos cerimoniais - têm uma relevância profunda para definir a identidade indígena, suas origens, destinos, bem como auxiliam na reconstrução de tradições orais, ao recuperar o significado das experiências e práticas tradicionais.

O artigo “A palavra da tradição oral à tradição escrita: a literatura indígena na Universidade do século XXI”, elaborado pela escritora indígena e pesquisadora Julie Stefane Dorrico em coautoria com o pesquisador Leno Francisco Danner, menciona que, sem recorrer à escrita alfabética, as diversas nações indígenas tradicionalmente educaram, ritualizaram e compreenderam o mundo por meio da oralidade (2019). Porém, recentemente, as narrativas de tais povos passaram a ser veiculadas também por meio do texto escrito, erigindo um novo espaço.

Assim, o escritor indígena Daniel Munduruku, no texto “Escrita indígena: registro, oralidade e literatura O reencontro da memória” – capítulo da coletânea *Literatura indígena*

brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção (2018), destaca que “a memória procura dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma delas” (p. 83). Segundo Munduruku, a escrita é uma forma de perpetuar a tradição desses povos e suas identidades:

É preciso interpretar. É preciso conhecer, É preciso se tornar conhecido. É preciso escrever – mesmo que com tintas de sangue – a história que foi tantas vezes negada.

A escrita é uma técnica. É preciso dominar essa técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor da gente indígena. Técnica não é negação do que se é. Ao contrário, é afirmação de competência. É demonstração de capacidade de transformar a memória em identidade, pois ela reafirma o ser na medida em que precisa adentrar no universo mítico para dar-se a conhecer ao outro (Munduruku, 2018, p. 82-83).

Em outro capítulo da mesma coletânea, a escritora indígena Márcia Wayna Kambeba confirma alguns motivos que levaram os povos nativos recorrerem à escrita:

[...] escrever é necessário, motivar as crianças e jovens a serem futuros escritores de uma literatura que está longe de ter um fim.

A palavra é, para os povos indígenas, um objeto de arte, pois ela representa a imagem guardada na memória de saberes (2018, p. 43).

Logo, os escritos indígenas têm o propósito de se constituírem enquanto patrimônio, enfatizando a importância de preservar a cultura como legado a ser compartilhado às gerações futuras, sejam elas indígenas ou não. Eles ensinam que novos escritores compartilhem suas perspectivas, atuem enquanto lentes para que o mundo conheça outras formas de viver, usando uma linguagem autêntica que, segundo Kambeba, “[...]seja uma escrita fluida, corrente, forjada na dor e no amor, desenhada na casca da árvore [...] com informação e denúncias” (2018, p. 44).

Desse modo, as narrativas indígenas que hoje encontram sua materialidade na palavra escrita consolidam-se como registros da resistência de comunidades que seguem vivas, cosmologias que alicerçam relações sociais, além de objetos da arte da palavra, abrindo caminhos para o contato com a história e a cultura desses povos, encontros de compartilhamento de experiências.

A(s) literatura(s) indígena(s) e seu desenvolvimento no contexto brasileiro

No artigo “Sobre indigenismo e autoria indígena no Brasil: novas epistemologias na contemporaneidade” (2016), as autoras Cristiane de Assis Portela e Mônica Celeida Rabelo Nogueira afirmam que a autoria indígena não se resume apenas à questão técnica do sujeito que escreveu, mas também sobre o poder e reconhecimento social. Segundo essas pesquisadoras, “Falar de *autoria* é falar de poder, de legitimidade e de reconhecimento de seu lugar de fala, sendo, pois, um campo de intensas disputas” (Portela; Nogueira, 2016, p. 158).

Para a literatura indígena, a autoria mostra-se como um indicativo de reconhecimento da memória e das manifestações culturais coletivas, fazendo-se como um modo de construir a identidade étnica do autor com seu povo. Nessa compreensão, cabe destacar ainda a noção de autor para Portela e Nogueira (2016),

A noção de autor é, portanto, menos um nome próprio e mais uma função, uma característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade. Nesse sentido, a autoria indígena não diz respeito simplesmente a um texto que tenha sido escrito por indígenas, e sim a um tipo de narrativa que passa pelo coletivo e que somente faz sentido quando referenciado como produção coletiva, não sendo, pois, uma presença essencializada (2016, p. 157).

O trecho anterior confirma a figura do autor indígena enquanto entidade que atua para afirmação de uma cultura; sua relação com o mundo e com o outro, abrindo caminhos para que as visões estereotipadas sejam desfeitas. Nesse sentido, *A boca da noite* (2016), obra escolhida neste estudo, é de autoria de Cristino Wapichana e da ilustradora Graça Lima, mas ambos se tornam porta-vozes do povo Wapichana.

Sob esse viés, a professora e pesquisadora Rosana Rodrigues da Silva, em “Literatura Infantil e os saberes da ancestralidade: no caminho da aldeia, com Olívio Jecupé e Daniel Munduruku” (2022), afirma que se considera como a primeira publicação de autoria indígena no Brasil o livro *Antes o mundo não existia* (1980), escrito pelos autores indígenas Umúsin Panlôn Kumu (Firmiano Arantes Lana, 1927-1990) e Tolmãn Kenhiri (Luiz Gomes Lana, 1947-2025). O livro relata a narrativa da criação do universo de acordo com a lenda do povo Desana, uma comunidade indígena que reside na região do Alto Rio Negro, na Amazônia.

Dessa forma, é possível notar que o início da literatura indígena voltada para o amplo público infantil não levou tanto tempo a aparecer quando comparada à história da literatura ocidental, uma vez que a primeira publicação indígena voltada para crianças e jovens data de

1996, com o livro *Histórias de Índio*, de Daniel Munduruku, reeditado em 2016 pela Companhia das Letrinhas. Nesse livro, o autor utiliza diversos gêneros literários, como contos, crônicas, informações e desenhos, para explorar a diversidade étnica e a maneira como a sociedade enxerga os povos indígenas (Silva, 2022, p. 81).

Nesse contexto, mostra-se necessário salientar a relação entre as políticas afirmativas para o resgate e fomento das culturas tradicionais e o desenvolvimento da literatura indígena infantil, uma vez que é depois de 12 anos da publicação da obra de Daniel Munduruku que é sancionada a Lei número 11.645, que inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Como afirmam Polastrini e Silva, “Esse acontecimento não somente possibilitou a leitura de obras de temática indígena, realizada por autores não-índios, [...] e principalmente, fomentou a publicação e participação no cenário acadêmico de novos autores indígenas” (2022, p.43).

Para Cristino Wapichana (2018, p. 76), a lei é fruto da iniciativa de promover uma maior compreensão e respeito pelas culturas tradicionais e pelos povos indígenas que fazem parte da história do Brasil. Ela representa uma tentativa de aproximar a sociedade brasileira dessas culturas, reconhecendo que os povos indígenas desempenham um papel fundamental na formação da identidade do país.

Isso posto, é possível afirmar que a promulgação da lei acaba sendo um incentivo ao desenvolvimento da produção de literatura indígena para crianças e jovens, visto que a participação de textos literários desses povos passa ser objeto de interesse de escolas e editoras de livros didáticos.

A literatura indígena e a formação de leitores

Nessa direção, autores e ilustradores têm trabalhado empenhadamente nas últimas décadas para criar livros que ofereçam representações mais autênticas e respeitosas das culturas dos povos originários. Para Thiél (2013, p. 1180), crianças e jovens não só devem entender os valores, comportamentos e maneiras de contar histórias de suas próprias culturas, mas também precisam explorar e conhecer as características culturais e discursivas de grupos diferentes, pois isso os ajuda a compreender melhor sua própria comunidade. A leitura de textos indígenas que despertem a curiosidade, a sensação de descoberta e a desconstrução de

preconceitos pode contribuir para a formação de conhecimentos e desenvolvimento das competências leitoras dos leitores em formação.

Ainda no aspecto formativo, a literatura indígena infantil pode capacitar o jovem leitor a compreender outras modalidades discursivas. Thiél designa o termo modalidade como “recursos semióticos utilizados para a representação (e comunicação) de sentidos construídos social e culturalmente, tais como a imagem impressa ou em movimento, o som, a música, o gesto, a fala” (2016, p. 92). Essas diferentes modalidades não apenas nos permitem comunicar, mas também desempenham um papel importante na construção de significados em nossa sociedade. Entender várias modalidades de comunicação é essencial para uma compreensão ampla e rica do mundo ao nosso redor.

No que se refere aos elementos visuais, as ilustrações são uma característica comum na maioria dos textos indígenas infantis. Porém, esses recursos visuais não são aleatórios. Thiél (2016) salienta a relevância do propósito e significado entre os elementos visuais e a palavra.

Há um enredo nos desenhos que lança o leitor para uma rede de significados forjados pela interação de palavra e imagem. Muitas vezes a palavra escrita, tão privilegiada pela literatura canônica, passa a ser um complemento do elemento visual. Assim, a partir da representação visual e gráfica de seu potencial imaginativo, o narrador indígena amplia a latitude e a longitude de seu olhar sobre o mundo e recorre à imaginação como forma de se relacionar com o real, projetando-o ou reformulando-o (Thiél, 2016, p. 93).

Isso significa que, por meio da representação visual e gráfica, os narradores indígenas usam sua imaginação para dar vida a novas perspectivas, interpretações e visões de mundo, ou seja, recriam-no e o reinterpretam por meio de sua imaginação, ampliando assim sua compreensão e conexão com a realidade. Isso pode envolver a incorporação de elementos míticos, simbólicos ou fantásticos em suas histórias. Por exemplo, padrões ou desenhos específicos podem representar símbolos tradicionais ou aspectos culturais particulares de cada povo indígena.

Ao escrever sobre literatura dos povos indígenas e a formação do leitor multicultural, Thiél (2013) pontua que muitos professores e gestores escolares têm um conhecimento limitado em relação à história e cultura dos povos originários, tampouco conhecem sobre as suas produções literárias e artísticas. Logo, os professores e mediadores de leitura precisam conhecer para “privilegiar um enfoque estético das obras literárias” (Thiél 2013, p. 1180). Isso

significa que o leitor deve ser levado a olhar o texto por um todo: as palavras, as imagens, imaginar os sons, e entender as perspectivas culturais presentes ali no texto. Posto isto, a leitura precisa ser prazerosa e não apenas usada para alcançar fins pedagógicos.

Assim, pode-se afirmar que o que torna a literatura indígena única, em comparação com outras formas de literatura, como a europeia, é a maneira pela qual ela carrega consigo não apenas histórias, mas as histórias de um povo, suas vidas cotidianas, sua identidade cultural, sua espiritualidade e sua visão única do mundo. A fim de perscrutar tal universo com mais acuidade, este trabalho seleciona a obra *A boca da noite*, de Cristino Wapichana, exigindo, por conseguinte, uma breve apresentação do autor e sua escrita.

Cristino Wapichana e *A boca da noite*

Segundo informações disponíveis no site *Templo Cultural Delfos* (2013), Cristino Wapichana, cujo nome completo seria Cristino Pereira dos Santos, nasceu em julho de 1971 em Boa Vista-RR, mas atualmente reside em São Paulo-SP. Descendente do povo Wapichana, o autor de *A boca da noite* é escritor, músico, compositor, contador de histórias e ativista, desempenhando um papel importante na promoção da cultura indígena. Publicou vários livros destinados ao público infanto-juvenil, entre os quais se destacam *A Onça e o fogo* (2009), *Sapatos trocados: Como o tatu ganhou grandes garras* (2014), *A Oncinha Lili* (2014), *A boca da noite* (2016), *O cão e o curumim* (2018), *A cor do dinheiro da vovó* (2019), *Ceuci, a mãe do Pranto* (2019), *Tomoromu, a árvore do mundo* (2021) e *Chuva, gente!* (2022).

É por meio de suas obras que Cristino Wapichana contribui para compartilhar a cultura indígena para crianças e jovens, desempenhando um papel fundamental na organização de encontros entre escritores e artistas indígenas. Sua literatura contribui também como forma de documentar e registrar os escritos dessa tradição construída na oralidade, preservando as histórias para as futuras gerações mantendo viva essa herança cultural.

Cristino Wapichana compartilha em plataformas de redes sociais algumas de suas obras infantis por meio de narrativas orais, mantendo a essência de suas histórias mesmo quando apresentadas em formato de áudio e vídeo. Uma dessas narrativas míticas adaptadas pelo autor para a literatura infantojuvenil trata-se de *A Onça e o Fogo* (2009).

Publicada no canal do Youtube intitulado “Casa de cultura do parque” (2021), a história apresenta o surgimento da onça pintada. Antes que o vento soubesse fazer

redemoinhos e a chuva soubesse chover, a onça ainda não tinha sua pelagem pintada. Durante uma festa organizada pelo tamanduá, a onça, que se comportava como os humanos, excedeu na bebida. Altas horas os outros animais começaram a ir embora, mas a onça ficou furiosa, pois não queria que a festa acabasse. Ela começou a esbravejar e em confronto com o tamanduá, foi controlada pelas antas e levada para casa. Depois desse dia a onça começou a assustar todos os animais.

Um dia ela assustou e desafiou ao fogo para que ele mostrasse a sua força. O fogo começou a aquecer suas patas, a onça tentou fugir, subindo em árvores, mas o fogo queimava tudo ao seu redor. Finalmente, o fogo deixou a onça, que se viu com as garras encolhidas e com muitas manchas escuras na pele. Dessa forma, a onça ganhou sua aparência pintada e até hoje não chega perto do fogo, pois lembra-se da luta do passado (CASA DE CULTURA DO PARQUE, 2021).

A história dá corpo a uma explicação do mundo derivada dos saberes do povo Wapichana, fomentando, por meio de um aprendizado moral alcançado na compreensão da jornada da onça, o respeito à natureza e suas forças, tal como se vê na história escolhida aqui para análise, *A boca da noite* (2016).

Com o crescente interesse com tais textos, a obra *A boca da noite* foi traduzida para a língua sueca, recebendo diversos prêmios, entre os quais se destacam a Estrela de Prata no Prêmio Peter Pan – IBBY Suécia e o *International Board on Books for Young People* (IBBY). Nacionalmente, pontua-se o Prêmio Jabuti 2017- categoria Infantil; Prêmio FNLIJ 2017- categoria Criança; Prêmio FNLIJ 2017- categoria Melhor Ilustração. Dentre outras, essa foi uma das obras que recebeu selo Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infante Juvenil (FNLIJ) em 2017 nas categorias “Criança” e “Melhor Ilustração”.

O autor Cristino Wapichana dedica o seu livro *A boca da noite* (2016) ao seu pai e destaca o quão importante foram seus ensinamentos. “Hoje ele não vê o Sol, nem a Lua ou a cor das cores. Sua memória viajou para um lugar distante, mas sabemos o quão mágicos foram seus ensinamentos...” (Wapichana, 2016, p. 2). Hoje, Wapichana reinterpreta por meio da sua imaginação as memórias e os saberes que o seu pai lhe transmitiu.

A boca da noite (2016), obra escolhida aqui em razão de seu destaque nacional e internacional no campo da literatura infantil, revela muito sobre o povo Wapichana em uma narrativa envolvente, cheia de surpresas, capaz de cativar crianças e jovens. A infância, a

família, o trabalho, o cotidiano e a imaginação inventiva do povo Wapichana fazem parte de toda a história.

O trabalho da artista e ilustradora Graça Lima amplia ainda mais o potencial dessa narrativa, uma vez que seus desenhos remetem à rica arte dos povos indígenas, lembrando as cerâmicas, pinturas corporais e grafismos. A paleta de cores varia entre cores quentes e vivas, como os que representam o dia na floresta, e tons mais escuros, que sugerem a noite e seus mistérios ocultos. Juntos, Wapichana e Lima conseguem transpor o leitor para a vivência dos povos indígenas, revelando sua beleza, coragem e ensinamentos.

Toda a narrativa se desenrola no meio da floresta, em uma comunidade indígena que representa um pouco do convívio familiar, da infância e das atividades diárias do povo Wapichana. Assim, o elemento propulsor do enredo consiste na curiosidade de dois curumins, Dum e Kupai, que ficam intrigados com o destino do sol quando a noite se aproxima. Logo, essas questões os levam a explorar a região onde vivem, subindo até um lugar muito perigoso, a Laje do Trovão, para assistirem o mergulho do sol no rio. A partir de então, os meninos narram a experiência verdadeiramente maravilhosa que vivenciaram durante um entardecer. A visão do sol se pondo deixou os dois irmãos completamente encantados, e essa lembrança permanece como um momento mágico em suas vidas.

Análise da obra *A boca da noite*

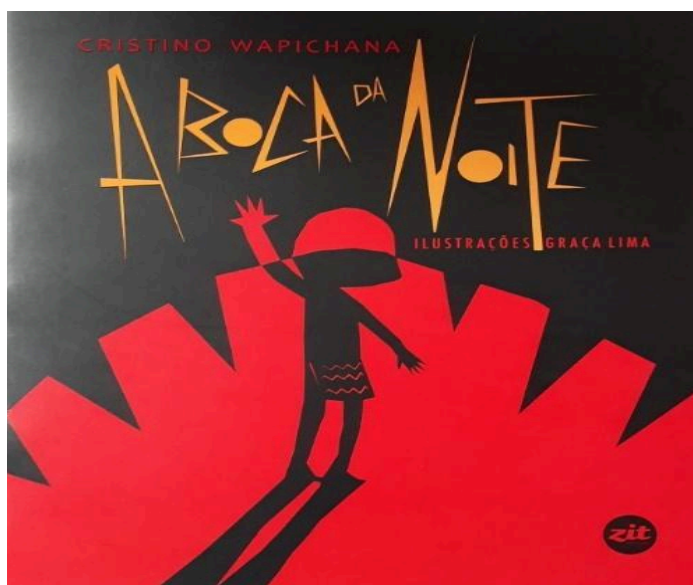
Kupai, personagem narrador da história, apresenta várias indagações a respeito do banho do sol no rio: “Tomar banho no rio, tudo bem, mas será que o sol dorme dentro dele também? Será que, para mergulhar, ele respira uma única vez e passa a noite inteirinha lá dentro num fôlego só?” (Wapichana, 2016, p. 10). Todas essas perguntas, típicas do caráter investigativo da infância, passam a ser respondidas pelo pai das duas crianças que, após o jantar, conta a história sobre a Laje do Trovão, onde se encontra “a boca da noite”.

Fisicamente, a obra de Wapichana está dividida em quarenta páginas quando contada também a parte pré-textual. Na falsa folha de rosto tem-se parte da ilustração que se forma desde a orelha do livro. Na parte inversa da folha, encontra-se a ficha catalográfica. A folha de rosto, além de dados do livro, já mostra um pouco de ilustrações referentes à cultura Wapichana, como grafismos e ramos de árvores sobre um fundo amarelo. A parte pós-textual

apresenta os significados dos nomes dos personagens na língua Wapichana: Dum (Arapuá) significa Marimbondo e Kupai significa Peixe.

Ao longo da narrativa aqui analisada, a ilustração desempenha um papel fundamental na representação da passagem do tempo na vida dos personagens, transitando do amanhecer ao anoitecer por meio do uso das cores quentes para as frias. Já na capa do livro de Wapichana, (figura 1), a ilustradora brinca com a relação entre figura e fundo. Isso significa que a capa foi projetada de forma a criar uma interação entre os elementos que são destaque (a figura) e o espaço de fundo no qual eles estão inseridos. Percebe-se essa interação por meio de alguns fatores, dos quais destacamos três: o contraste de cores – a figura pode se destacar contrastando com o fundo, o que atrai a atenção do leitor; a composição criativa – a figura e a imagem são dispostas de maneira a criar uma imagem simbólica, gerando curiosidade e interesse; e a narrativa visual, pois a capa pode contar uma história visual, em que a figura e fundo juntos transmitem informações relacionadas ao conteúdo do livro.

Figura 1 - Capa do livro A boca da noite



Fonte: Wapichana, 2016

A figura em destaque é um curumim, criança indígena, com o braço estendido para o alto. O uso dessa figura estabelece um foco humano e cultural, podendo indicar que a

narrativa está centrada na experiência desse personagem. Enquanto o fundo é criado com o contraste entre o preto, representando os dentes pontiagudos e perigosos de uma grande boca aberta, e o vermelho, reforçando a ideia de perigo e mistério.

A escolha da tipografia da fonte em rabiscos pitorescos com extremidades agudas pode reforçar a atmosfera misteriosa e perigosa, o que sugere que o estilo da fonte está alinhado com o conteúdo do livro e com a atmosfera que o autor deseja criar. A escolha da cor laranja para as letras as realça. Em particular, a letra “o” das palavras “boca” e “noite” fora completamente preenchida, fazendo alusão à figura da lua e do sol, uma vez que a capa do livro explora o ciclo dia e noite.

O nome do autor e da ilustradora foram descritos sobre o fundo preto na cor vermelha, e o símbolo da editora foi posto de maneira criativa sobre o fundo em vermelho, na cor preta, com o nome da editora vazado para revelar o fundo em vermelho. Isso mostra a atenção e o cuidado aos detalhes, para garantir que todos sejam identificados de forma sutil, sem entrar em conflito com o restante da capa. Por conseguinte, a narrativa visual da capa dá indícios da atmosfera da obra, comunicando ao leitor aspectos da história que se desenrolarão no decorrer das páginas.

Toda essa composição criativa atrai a atenção do leitor e desperta sua curiosidade e interesse em conhecer a narrativa do livro. É importante destacar que Lima e Wapichana tenham demonstrado sensibilidade e consideração em relação à representação da cultura indígena através das cores, uma vez que estas são facilmente extraídas da natureza quando pensada a realidade dos povos indígenas: o vermelho facilmente obtido do urucum; o preto, extraído do sumo do jenipapo; o branco da tabatinga e o amarelo do açafrão.

O livro possui orelha junto a capa e quarta capa. Quando abertas, revelam uma ilustração com contraste entre a luz e a sombra: vermelho e preto, isso permite perceber um curumim correndo por entre as sombras ao fundo. O contraste desempenha um papel fundamental na formação de dimensão e profundidade da imagem. Logo, ela sugere ao leitor um convite para embarcar em uma experiência visualmente envolvente.

Figura 2 - Primeira orelha, guarda, falsa folha de rosto e última orelha, respectivamente



Fonte: Wapichana, 2016

A luz da ilustração, em um tom quente, próximo e atraente de vermelho, remete ao fim de tarde, pôr do sol. Essa relação entre as cores intensifica a noção de distância, tal como sugere a socióloga alemã Eva Heller em seu estudo intitulado *Psicologia das cores* (2012). Ali, a autora afirma que as cores mudam com a distância, como se vê no trecho “A regra: uma cor parecerá tanto mais próxima quanto mais quente ela for; e tanto mais distante, quanto mais fria ela for” (2013, p. 48).

Na ilustração, o vermelho é luminoso e brilha intensamente, pois a perspectiva cria a ilusão de profundidade do espaço. Dessa maneira, a composição cromática que combina azul, uma cor fria, junto ao verde e vermelho, faz com que esta tenda a parecer estar mais próximo, tal como se vê na ilustração da orelha da obra.

A sensação de proximidade que o vermelho cria, incitando o leitor a embarcar na experiência do personagem, não pode ser tomada, na ilustração, apenas como uma qualidade visual sob perspectiva de luz e sombra, mas como uma cor simbólica a algo proibido, não permitido ou perigoso – emoções intensas, energia, ação e impulsividade. Na narrativa, Dum e Kupai estavam vivenciando algo novo, movidos mais pela emoção do que pela análise ou compreensão lógica, quando resolvem correr no fim do dia e subir até a Laje do Trovão, “Era muito perigoso ir lá em cima, mas Dum sempre conseguia chegar ao alto da laje sem ser notado” (Wapichana, 2016, p. 11).

Enquanto o curumim corre por entre as sombras, tudo que cobre sua nudez é um saio de cor branca. Ao passo que o vermelho e o preto trazem em sua concepção muitos significados negativos, para o branco essas concepções não existem. Heller (2012) cita que o

branco representa a pureza e a inocência, uma sensação de leveza, é o princípio e o novo. A fase em que o curumim está é uma em que a curiosidade desempenha um papel muito importante e fundamental para o desenvolvimento.

O menino, em movimento, corre, o que sugere uma sensação de urgência, aventura, busca por algo desconhecido. As sombras das árvores evocam uma sensação de escuridão e mistério. Elas podem representar a noite ou desafios a serem enfrentados. Dessa maneira, a atmosfera criada é dramática e indica uma mudança significativa na vida do personagem.

Outro aspecto importante nesta e noutras páginas é o deslocamento do personagem da esquerda para a direita. Como menciona a escritora Sophie Van der Linden em seu livro *Para ler o livro ilustrado* (2011), “o deslocamento orientado nessa direção reproduzirá com mais facilidade a ilusão de movimento. Percebido no sentido da leitura, o personagem assim representado é de certa forma acompanhado pelo deslocamento do olhar” (2011, p. 115). Assim, o deslocamento do personagem para a direita é interpretado positivamente, indicando progressão e avanço na narrativa. Essa dinâmica da ilustração contribui para a experiência do leitor, envolvendo-o na jornada visual e na narrativa proposta pela obra.

A parte textual da obra inicia-se na página seis com um diálogo entre os dois irmãos:

- Corre! Corre! Corre! Vamos! Depressa! Depressa!
- Estou indo, Dum! Estou indo! Meus pés estão pesados!
- Venha logo, Kupai! Ele está se escondendo! Só falta um pouquinho!
- Não consigo ir mais rápido, mano! – Ele não vai esperar, Kupai! Vem! Vem! Vem...
- Olha... como é bonito ele mergulhando no rio...
- É mesmo, Dum! Mas será que ele não vai se afogar, mano?
- Claro que não, Kupai! Ele só está tomando banho pra dormir...
- [...] Vi quando ele começou a entrar na água e mudar de cor. Não sei se ele estava tirando a roupa pra se banhar... (Wapichana, 2016, p. 6-9).

Nesta página, as tonalidades variam de vermelho para rosa, criando um contraste com azul e violeta. Os dois *curumins* são representados na ilustração em página dupla correndo entre as árvores (figura 3). Para Linden (2011), o fato de um dos personagens estar mais próximo à borda direita da página revela que “aquele situado mais à direita será percebido como o mais veloz: que está mais próximo do objetivo” (2011, p. 115). Este recurso visual expressa a passagem do tempo e acompanha os personagens em seus deslocamentos. Dum é o

personagem a quem se infere no decorrer da narrativa ser o mais velho dos dois irmãos, e o mais veloz, pois está mais à margem da borda direita da página.

Figura 3 - Página dupla do livro *A boca da noite, corrida ao pôr do sol*



Fonte: Wapichana, 2016

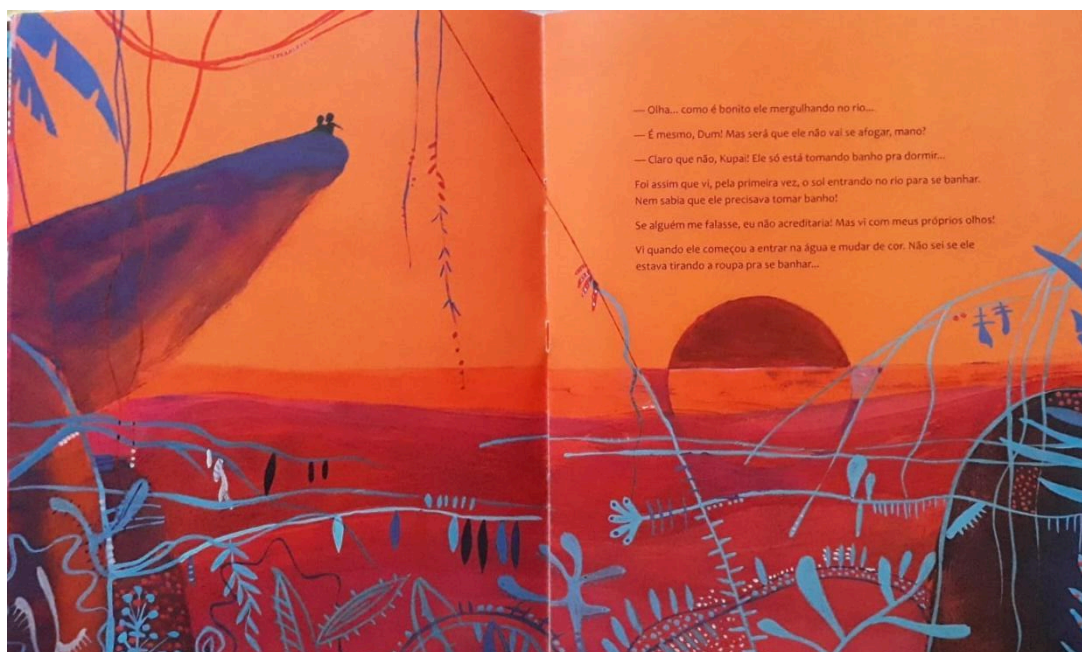
Nas páginas seguintes, o céu é tomado pela cor laranja e o sol se esconde atrás do rio. No topo da Laje do Trovão, as duas crianças dialogam e observam o sol mergulhando no rio. A representação da laje em azul e violeta cria uma sensação de distanciamento, enquanto o azul claro dos fragmentos de elementos da natureza, como ramos e folhagens suavizam os tons mais quentes de vermelho e alaranjado.

Percebe-se no diálogo dos personagens a dificuldade em abstração. À medida que o sol desaparece no rio, Kupai, o irmão mais novo, se preocupa que ele pudesse se “afogar” (p. 9). Logo, infere-se, de acordo com a abordagem de Jean Piaget (1970), que os personagens têm entre dois e sete anos. Nesse estágio, chamado pré-operatório, o pensamento simbólico se expande, porém, as crianças não possuem a capacidade de aplicar a lógica de maneira concreta. Dessa forma, presume-se que eles não correm no fim de tarde para ver o “pôr do sol”, mas para admirar o “banho do sol” no rio.

As crianças nesse estágio conseguem categorizar as coisas com base em dois critérios, como cor e forma, categorizam pessoas como boas e más, objetos vivos e inanimados, entre outras. A atribuição de características de vida a objetos não vivos é conhecida como

animismo. (Papalia; Feldman, 2013, p. 259). Nesse sentido, o personagem Kupai, por exemplo, categoriza o sol como um ser vivo com as mesmas características humanas: que respira, toma banho no rio, usa roupas, dorme e até pode se afogar.

Figura 4 - Página dupla do livro *A boca da noite, a Laje do Trovão*



Fonte: Wapichana, 2016

As duas crianças finalmente alcançam a Laje do Trovão e, da pedra, eles observam tudo o que os olhos podem enxergar. Brincam de “faz de conta”, explorando o território de maneira imaginária, voando livre e, voando, ficam longe dos perigos das serras e da floresta (Wapichana, 2016, p.11). A ilustração foi criada como se os meninos estivessem voando sobre a aldeia a partir do destaque na cor branca a dois caminhos que levam às ocas. Além disso, há fidelidade em representar a cor real dos rios da região Norte, que seria amarelada ou marrom, o que confirma a autenticidade do ambiente no qual vivem os personagens.

Ao retornarem da aventura, as duas crianças percebem que o pai descobriu a ida à Laje do Trovão. Elas tomam banho no rio e vão para casa. Até mesmo durante o banho, há uma distinção entre crianças e jovens, o que sugere um tratamento diferenciado àqueles, como indicado por esta passagem “E mandou que nos banhássemos com os jovens, pois as crianças já tinham ido” (Wapichana, 2016, p.13). Este cuidado demonstra a prevenção na interação entre faixas etárias, sinal de civilidade do povo Wapichana, destacando a importância da convivência respeitosa entre as gerações. Isso reforça na narrativa o cuidado dedicado às

crianças, pois pela forma como são encontradas pelo pai, é possível deduzir que os adultos sempre as estiveram observando.

A contação de história também é uma forma de ensinar e transmitir conhecimento por meio das palavras. Por isso, a família se reúne para o jantar. Mais do que uma refeição, este era o momento do “reencontro da família após as atividades do dia” (Wapichana, 2016, p.15). Nessa transmissão oral, o pai compartilha com os dois a história sobre a Laje do Trovão e porque era proibido subir nela, “são várias as histórias de raios que atingiram a Laje do Trovão. Todos tinham medo de subir nela, pois poderia até atrair temporal” (Wapichana, 2016, p. 17).

Kupai, em seu estágio de desenvolvimento cognitivo, ainda não tem a capacidade de raciocinar logicamente sobre conceitos abstratos (Papalia; Feldman, 2013, p. 259), conforme se vê no trecho “Fiquei imaginando como era o corpo da noite... Pois, se tem boca, tem que ter cabeça, nariz [...]. Será que essas partes são parecidas com as do nosso corpo?” (Wapichana, 2016, p.17). Dessa forma, ele interpreta de maneira literal atribuindo características físicas completas, semelhantes às do ser humano.

Logo, a narrativa do pai sobre a “boca da noite” estimula a curiosidade e a imaginação de Kupai, mas ele ainda não consegue entender que a “boca da noite” trata de uma metáfora, uma figura de linguagem que representa o momento em que o sol se põe e a noite começa. Talvez seja por isso que a história do pai sobre os perigos da Laje do Trovão parece não convencer o pequeno curumim. Na rede, ele se lembra dos ensinamentos do avô, a figura de um mais velho a transmitir conhecimentos, “O vovô dizia que, se a gente não conseguisse resposta para um problema importante, somente os sonhos poderiam responder” (Wapichana, 2016, p. 19).

Na sequência, as páginas dezoito a vinte e nove, formam uma imagem em progressão. Nelas a magia do livro se expande. As redes são ilustradas de modo que as estampas representem o pesadelo do menino. Quando ele acorda a rede volta à sua estampa original (Oliveira, 2017, p. 86).

O sonho de Kupai refletiu todas as incertezas e pensamentos que o haviam intrigado. A “boca da noite” apresentou-se com dentes afiados e sem corpo definido, inserida em um cenário de raios e trovões. Uma boca que devorava todos os recursos naturais do povo de Kupai, engolindo sem distinção as florestas, os rios, as montanhas, o lugar onde o sol banhava

e as nuvens “e, quanto mais engolia, maior ficava!” (p.23). Ela era uma ameaça para o equilíbrio ecológico e a sobrevivência da comunidade de Kupai.

Imerso em seu pesadelo, o pequeno curumim concentra toda a sua força e energia para chamar pela mãe. A palavra “mamãe” (p.26-27) é tipografada em letras maiúsculas de modo a realçar e enfatizar o fato de que essa palavra é dita em um momento de desespero.

Quando a figura materna, considerada como símbolo de segurança e conforto, tranquiliza o filho e o auxilia a retornar ao sono, a rede, que é característica marcante da cultura indígena, enriquece-se com elementos variados, tais como representações de jacarés, ramos de vegetais, cobras, pássaros e peixes. Todos esses elementos incorporam aspectos do cotidiano do protagonista (Wapichana, 2016, p. 29).

No desfecho da narrativa, quando o sol acorda a todos na aldeia e preenche as páginas de amarelo, Kupai percebe que os sonhos revelaram pouco sobre suas indagações. Ele questiona o pai por mais esclarecimentos e, insatisfeito com as respostas paternas, Kupai decide esperar pelo sol durante seu banho e até mesmo questionar diretamente à *boca da noite* para obter uma explicação mais satisfatória.

A inquietação de Kupai pode ser interpretada como um reflexo de seu desejo em compreender o mundo e sua própria cultura. Essa curiosidade demonstra a busca por significado, conhecimento, bem como o anseio de desvendar os mistérios da vida e da natureza. O pensamento simbólico presente na fase pré-operatória do desenvolvimento de Kupai permite-lhe utilizar sua imaginação e criatividade, o que o leva a criar narrativas, explorando assim diversas possibilidades e interpretando o mundo que o cerca.

Considerações finais

Ao longo da análise de *A boca da noite*, percorreu-se uma jornada pela cultura Wapichana e exploraram-se diversos aspectos que tornam essa obra uma contribuição significativa para a literatura infantojuvenil indígena e, mais amplamente, para a promoção da diversidade cultural no Brasil, uma vez que o livro se mostra como ferramenta para a preservação, transmissão de saberes e valorização da identidade cultural indígena.

A interação entre o texto e as ilustrações desempenha um papel importante na narrativa, visto que as imagens ampliam a compreensão da cultura Wapichana, destacando detalhes da vida na aldeia e na floresta, uma vez que as ilustrações enriquecem a compreensão do leitor sobre os elementos do cotidiano dos personagens, representa a dinâmica entre os membros da família, destaca momentos de convívio, como contar histórias, compartilhar refeições e dormir na rede. Ela evidencia também os adornos tradicionais dos personagens e a natureza que os rodeia, incluindo árvores, rios, animais e grafismos, o que reflete a profunda conexão dos Wapichana com o ambiente natural. Tais elementos ajudam a construir um retrato mais autêntico e dinâmico da cultura desses povos.

A boca da noite reforça a importância da tradição oral na cultura indígena, destacando como a contação de histórias é essencial para a transmissão de conhecimento e a preservação das tradições. Além disso, essa obra, como muitas outras na literatura indígena infantojuvenil, contribui para a promoção da diversidade cultural e para a desconstrução de estereótipos.

Desse modo, pode-se observar que a construção da narrativa de *A boca da noite* se faz imbricada diretamente com as ilustrações, uma vez que juntas reconstroem a forma de pensar da criança, aproximando tanto indígenas de não indígenas pelo campo da imaginação. Tal contato possibilita a compreensão do modo de vida e rotina do povo indígena, introduzindo jovens e crianças à esfera artística dos povos originários.

Referências:

A ONÇA E O FOGO COM CRISTINO WAPICHANA. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (11min). Publicado pelo canal Casa de Cultura do Parque. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hkr7uK-GGn8>. Acesso em: 07 set. 2025.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In. BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília: Presidência da República, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 15 mar. 2026

CORREIA, Heloísa Helena Siqueira. Saberes não humanos nas mitologias ameríndias: o que ensinam e para quem? In: DORRICO, J. DANNER, L. F. CORREIA, H. H. S.; DANNER, F. (org). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018, p. 359-375. Disponível em: <https://www.editorafi.org/438indigena>. Acesso em: 07 set. 2025.

DORRICO, J.; DANNER, L. F. A palavra da tradição oral à tradição escrita: a literatura indígena na Universidade do século XXI. **Muitas Vozes**, Ponta Grossa, v. 7, n. 1, p. 75–98, 2019. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/12145>. Acesso em: 20 ago. 2025.

HELLER, Eva. **A Psicologia das Cores: Como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2012.

KAMBEBA, M. W. Literatura Indígena: da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, J.; DANNER, L. F.; CORREIA, H. H. S.; DANNER, F. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018, p. 39-44. Disponível em: <https://www.editorafi.org/438indigena>. Acesso em: 07 set. 2025.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Tradução Dorothee de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MUNDURUKU, D. Escrita Indígena: registro, oralidade e literatura o reencontro da memória In: DORRICO, J.; DANNER, L. F.; CORREIA, H. H. S.; DANNER, F. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018, p. 81-83. Disponível em: <https://www.editorafi.org/438indigena>. Acesso em: 07 set. 2025.

OLIVEIRA, M. D. **O design do livro de literatura infantil, sua recepção pelos professores e seu uso na sala de aula**. 2017. 80 f. Monografia (Graduação em Pedagogia) – Curso de Pedagogia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/31694/1/Vozescriancassobre_Oliveira_2020.pdf. Acesso em: 15 out. 2025.

PAPALIA, D. E.; FELDMAN, R. D. **Desenvolvimento humano**. Porto Alegre: AMGH, 2013.

PIAGET, J. **A construção do real na criança**. Rio de Janeiro, Zahar, 1970.

POLASTRINI, L. F.; SILVA, R. R. da. A (des)construção de estereótipos em Crônicas indígenas (para rir e refletir na escola), de Daniel Munduruku. **Todas as Musas**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 42-53, jul./dez. 2022. Disponível em: https://www.todasasmusas.com.br/14_01.html. Acesso em: 07 set. 2025.

PORTELA, C. A.; NOGUEIRA, M. C. R. Sobre indigenismo e autoria indígena no Brasil: novas epistemologias na contemporaneidade. **Revista de História da Unisinos**, v. 20, p. 154-162, 2016.: <https://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/htu.2016.202.04>. Acesso em: 07 set. 2025.

SILVA, Aracy Lopes da. Mito, razão, história e sociedade: inter-relações nos universos sócio-culturais indígenas. In: SILVA, Aracy Lopes da; GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (org.). **A temática indígena na escola**: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus. Brasília: MEC/MARI/UNESCO, 1995. p. 317-333.

SILVA, Rosana Rodrigues da. Literatura infantil indígena e os saberes da ancestralidade: no caminho da aldeia, com Olívio Jecupé e Daniel Munduruku. In: PEREIRA, Danglei de Castro; OLIVA, Luzia Aparecida (org.). **Literaturas de autoria indígena**. Brasília: UnB, 2022. v. 1, p. 78-89. DOI: <https://doi.org/10.26512/9786589350040.c5>. Disponível em: <https://livros.unb.br/index.php/portal/catalog/book/199>. Acesso em: 21 set. 2026.

THIÉL, J. C. A literatura infanto-juvenil indígena brasileira e a promoção do letramento multicultural. **Literartes**, São Paulo, n. 5, p. 88-99, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/107454> . Acesso em: 07 set. 2025.

THIÉL, J. C. A Literatura dos Povos Indígenas e a Formação do Leitor Multicultural. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 38, n. 4, 2013.

WAPICHANA, Cristino; LIMA, Graça (Ilust.). **A boca da noite**. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2016.

WAPICHANA, Cristino. Por que escrevo? – relato de um escritor indígena. In: DORRICO, J.; DANNER, L. F.; CORREIA, H. H. S.; DANNER, F. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, 2018, p. 75-80. Disponível em: <https://www.editorafi.org/438indigena>. Acesso em: 07 set. 2025.