

UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES
CÂMPUS DE FREDERICO WESTPHALEN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LITERATURA COMPARADA

**HISTÓRIAS QUE NOS CONTAM: O IMAGINÁRIO INDÍGENA EM
NARRATIVAS DE DANIEL MUNDURUKU**

Mestranda: Adriana Folle
Orientadora: Profa. Dra. Luana Teixeira Porto

Frederico Westphalen, dezembro de 2017.

Adriana Folle

**HISTÓRIAS QUE NOS CONTAM: O IMAGINÁRIO INDÍGENA EM
NARRATIVAS DE DANIEL MUNDURUKU**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Mestrado em Letras, área de concentração em Literatura Comparada, sob a orientação da Profa. Dra. Luana Teixeira Porto, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Frederico Westphalen, dezembro de 2017.

Dedico esta dissertação ao meu marido, Giovane, e ao meu filho, Lorenzo, por me ajudarem e me darem tanta força durante este período de pesquisa. Amo vocês infinitamente!
À Luana Teixeira Porto, minha orientadora, obrigada por todos os ensinamentos, pela ajuda e por compartilhar comigo os seus conhecimentos.

AGRADECIMENTOS

A decisão em realizar o Mestrado em Letras – área de Literatura Comparada na Universidade Regional Integrada, câmpus de Frederico Westphalen, foi motivada pela busca da continuidade da vida acadêmica e, especialmente, pela minha emancipação subjetiva. Muitas vezes, durante esta caminhada, tive que levar a minha angústia para passear – na URI/FW, no trabalho, no dia a dia – e isso acabou me levando a aprender que tudo o que é feito com amor pode até exigir tarefas difíceis. Contudo, são essas tarefas que possibilitam sermos mais fortes e aprendermos a nunca desistir e que, com fé e perseverança, tudo é possível.

Confesso que foi extremamente desafiante executar esta pesquisa, mas, ao mesmo tempo, aprendi muito, pois os indígenas, por terem cultura diferente dos não-indígenas, sempre têm muito a nos ensinar e suas narrativas mostram isso. Seus textos fazem-nos repensar algumas vivências cotidianas nossas, muitas vezes focadas no mundo do ter, minimizando o mundo do ser, olhando apenas para o amanhã, esquecendo-se de viver o hoje, de ser feliz em cada momento. Enfim, sempre há aprendizado, em qualquer circunstância.

E é por esse aprendizado que registro aqui, com imensa gratidão, a quem esteve ao meu lado durante este percurso, os meus agradecimentos, inicialmente a Deus, por me dar forças neste período, que não foi fácil – quem é próximo de mim sabe o quanto esta jornada foi árdua e como eu gostaria que muitos dos meus dias pudessem ter mais de 24 horas. Mas, mesmo assim, nunca pensei em desistir. Infinitamente, agradeço ao meu esposo Giovane, que, por muitas noites e fins de semana, assumiu a função de pai e mãe para com o nosso filho Lorenzo, e também por me entender e apoiar nestes meses intensos de estudo e ainda por toda a dedicação a mim dispensada em todos estes anos de união, companheirismo e amor.

Ao meu filho, que, apesar de seus oito anos, soube como gente grande compreender que eu precisava dedicar boa parte do meu tempo a esta dissertação, abrindo mão de estar comigo por muitos momentos, mesmo que por alguns dias, enquanto eu estava no computador escrevendo, dizia: “mãe, me dá só um pouquinho de colo”, me “cortando o coração” de ver a enorme carência que ele sentia de mim. Obrigada, filho, por me ensinar a ser melhor a cada dia. Você é a razão do meu viver!

Aos meus pais, Rivair e Alzira, por terem me ensinado o valor da humildade, a nunca desistir, a sempre buscar ser melhor, pelas orações – que sei que não foram poucas –, por compreenderem que eu não poderia estar tão presente como gostaria na vida de vocês neste período de pesquisa.

Aos meus irmãos, Andrei e Adriano, e primos Rejane, Clairton e Julio, pelo frequente incentivo. Vocês moram no meu coração! Meu reconhecimento especial para a minha irmã Andréia, que tornou real este meu sonho de ser mestra e por toda força, quase que diária, incentivando-me a alcançar este título, a enfrentar os desafios da vida e seguir em frente. Nunca conseguirei recompensá-la pelo que fez por mim. Neste momento, só posso agradecê-la, imensamente, por tudo e dedicar meu amor infinito para você! Ao meu cunhado, Mauro, e sobrinhos, Barbara e Bernardo, que sempre me direcionaram palavras de motivação.

À minha chefe e, acima de tudo, amiga, Patrícia Cerutti, que autorizou minhas ausências do trabalho para que fosse possível frequentar as aulas do mestrado e, principalmente, por sempre estar do meu lado, pelo carinho e por me dar forças constantes para eu seguir em frente e aprimorar meus conhecimentos. Você é especial!

Aos meus colegas de trabalho, que, com todo o zelo possível, sempre me deram ânimo para dar conta das tarefas profissionais e acadêmicas.

À amiga Elisabete Cerutti, diretora-acadêmica desta instituição de ensino, que, antes mesmo de eu tomar a decisão de cursar mestrado, já me mostrava que seria possível aproximar o jornalismo com a área de letras, e, durante todo o curso, estimulou-me a pesquisar, mostrando-me caminhos para dar sequência aos meus estudos. Obrigada pela tamanha força!

Às amigas que o mestrado me deu, especialmente, Cláudia Maira Oliveira, Emanoeli Picolotto, Patrícia Grando e Daniela Tur, pelas conversas libertadoras e acalentadoras, pela escuta, pela sensibilidade, apoio, boas vibrações e longas risadas e, particularmente, pela parceria em todos os momentos de dificuldades.

Também, aos demais colegas que tornaram nossas aulas mais alegres e com muitos aprendizados.

Meu carinho especial para a minha orientadora e mentora, Luana Teixeira Porto, que enfrentou as dificuldades do meu lado, que me ensinou a ser mais forte do que eu pensava ser, que me motivou a seguir em frente e, singularmente, pela amizade sincera, não se importando se eu a acionava em fins de semana, tarde da

noite ou feriados, sempre disposta a me ajudar. Agradeço por todo carinho, credibilidade e encorajamento de tornar o nosso projeto uma realidade. Sem você este trabalho não seria possível!

Meu reconhecimento também à banca de qualificação composta pela Professora Doutora Janice Thiel e Professora Doutora Denise Almeida Silva, pelas contribuições valiosas no aperfeiçoamento desta pesquisa.

Obrigada também a todos os demais professores do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), pois cada um, com sua particularidade, ensinou-me a ser “mais gente”, a ver o mundo de outra forma, a ampliar os horizontes. Enfim, agradeço a todos os meus amigos, de perto e de longe, que me apoiaram e incentivaram nesta etapa. Obrigada a cada um por tudo, orações, motivações, carinho e apoio incondicional.

*“Eu sei o preço do sucesso: dedicação,
trabalho duro, e uma incessante devoção
às coisas que você quer ver acontecer”.*
(Frank Lloyd Wright)

RESUMO

Este trabalho aborda formas de representação do indígena e da sua cultura através da análise de narrativas produzidas por um autor indígena. Para isso, elegemos como objeto de pesquisa, textos narrativos do escritor Daniel Munduruku. O objetivo principal do estudo foi mapear narrativas escritas pelo autor a fim de identificar os traços composicionais de seus textos e o imaginário do indígena sobre sua cultura. Como objetivos específicos, pretendemos contribuir para o desenvolvimento de estudos sobre literatura de autoria indígena para que ela possa ser registrada e incorporada no contexto dos estudos literários brasileiros, bem como demonstrar a necessidade da construção da memória sobre as narrativas para documentar a vida e o cotidiano deste povo, valorizando a sua literatura como forma de representação do modo de *ser* indígena. O *corpus* de análise foi composto pelos livros *Meu Vô Apolinário Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória*, *Crônicas de São Paulo Um Olhar Indígena* e *Karu Taru – O Pequeno Pajé*. Para desenvolver a investigação, foram adotados os seguintes procedimentos de pesquisa: pesquisa bibliográfica e análise literária, levando em conta a característica formal das narrativas e a perspectiva temática. Como referencial teórico, os conceitos de memória sócio-cultural, narrativa e literatura de autoria indígena foram explorados. Ao realizar o trabalho, foi possível constatar que a narrativa de Daniel Munduruku, em termos estéticos, aproxima-se de uma narrativa dialógica e com marcas de oralidade e, em termos temáticos, acentua o modo de *ser* indígena, buscando assegurar a forma de construção de saberes da comunidade tribal. Narrar as histórias, nessa perspectiva, é uma forma de Daniel Munduruku lutar contra o esquecimento de sua cultura, da história de seu povo, e, sobretudo, da capacidade artística e cognitiva inerente aos povos indígenas. Assim, podemos compreender que a narrativa de Munduruku assume um duplo engajamento: o estético, por transformar em matéria artística temas do mundo indígena, e político, por, através da escrita, contribuir para que a cultura de nossos ancestrais não seja esquecida, mas tenha possibilidade real de ser resguardada e conhecida por gerações futuras.

PALAVRAS-CHAVE: literatura indígena, narrativa, memória, Daniel Munduruku.

ABSTRACT

This paper approaches forms of representation of the indigenous and their culture through the analysis of narratives produced by an indigenous author. For this, we chose as object of research, narrative texts of the writer Daniel Munduruku. The main objective of the study was to map narratives written by the author in order to identify the compositional traits of his texts and the indigenous imagination about his culture. As specific objectives, we intend to contribute to the development of studies on literature of indigenous authorship so that it can be registered and incorporated in the context of Brazilian literary studies as well as demonstrate the necessity of the construction of memory on the narratives to document the life and daily life of this people, valuing their literature as a form of representation of the indigenous way of being. The corpus of analysis was composed by the books *Meu Vô Apolinário Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória*, *Crônicas de São Paulo Um Olhar Indígena* e *Karu Taru – O Pequeno Pajé*. To develop the research, the following research procedures were adopted: bibliographic research and literary analysis, taking into account the formal characteristic of the narratives and the thematic perspective. As a theoretical reference, the concepts of socio-cultural memory, narrative and literature of indigenous authorship were explored. In carrying out the work, it was possible to verify that the narrative of Daniel Munduruku, in aesthetic terms, approaches a dialogical narrative and with orality marks and, in thematic terms, accentuates the indigenous way of being, seeking to assure the form of construction of tribal community knowledge. Narrating the stories in this perspective is a way for Daniel Munduruku to fight against the forgetfulness of his culture, the history of his people, and above all the artistic and cognitive capacity inherent in the indigenous peoples. Thus, we can understand that the Munduruku narrative assumes a double engagement: the aesthetic, for transforming in matters of art the subjects of the indigenous world, and other, the political, that through writing contributes to forget no the cultural of our ancestors, and protects and becomes known by future generations.

KEY-WORDS: indigenous literature, narrative, memory, Daniel Munduruku.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. O ATO DE CONTAR HISTÓRIAS E A LITERATURA INDÍGENA	31
1.1. Narrativa oral, narrativa escrita e os contadores de história	31
1.2. A literatura indígena	39
1.3. Memória social e cultural: conceitos	51
2. AS NARRATIVAS DE DANIEL MUNDURUKU	61
2.1. Daniel Munduruku: o narrador e o ativista indígena	61
2.2. As narrativas de Daniel Munduruku: temas e formas	68
2.2.1. <i>Meu vô Apolinário Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória</i> : marcas, paisagens e lembranças que marcaram a vida do autor-narrador	68
2.2.2. <i>Crônicas de São Paulo Um Olhar Indígena</i> : o olhar para a cidade pelo olhar do nativo brasileiro	72
2.2.3. <i>Karu Taru: o pequeno pajé</i> : a cultura indígena na perspectiva do sucessor do pajé	77
2.3. O imaginário do indígena sobre o indígena	81
2.4. O imaginário do indígena sobre o não-indígena	87
2.5. O imaginário do não-indígena sobre o indígena	91
2.6. O mundo do <i>ser</i> indígena	94
3. CONTRA O ESQUECIMENTO DA CULTURA INDÍGENA: AS NARRATIVAS DE DANIEL MUNDURUKU	101

3.1. A narrativa mundurukiana como patrimônio cultural	102
3.2. Memória cultural e narrativa: a narrativa escrita para calar o apagamento	107
3.3. Da invisibilidade ao registro para memorização: a história indígena pelo olhar indígena mundurukiano	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
REFERÊNCIAS	125

INTRODUÇÃO

Considerando a importância do registro e da compreensão das origens do povo brasileiro, no qual se destacam os indígenas como primordiais na construção cultural e identitária do nosso país, idealizamos esta pesquisa. Com ela, traçamos um panorama das formas de representação do indígena e da sua cultura através da análise de narrativas produzidas por um autor indígena. Para isso, elegemos como objeto de pesquisa textos narrativos que pertencem à literatura produzida por um autor indígena que faz parte da literatura brasileira contemporânea, apesar de não ser evidenciada, na historiografia literária, a presença da autoria indígena no contexto da literatura do Brasil.

Antes de explicar a proposta de estudo de forma mais detalhada, registramos que há um histórico de marginalização das comunidades indígenas no país, o que contribui para que suas produções culturais também sejam, de certa forma, ignoradas. Para citar um exemplo, podemos mencionar que a condição indígena no Estado do Rio Grande do Sul, o qual foi terra invadida por espanhóis e portugueses nos primeiros 200 anos de colonização e possuía diferentes etnias indígenas: Guarani, Charrua, Minuano e Caingangue. Com o processo de aculturação e domínio dos colonizadores portugueses, muitas tribos foram massacradas, vencidas e dispersas pelo território gaúcho. Algumas, extintas, como as da Minuano. Essas observações mostram que é preciso conhecer mais e, sobretudo, compreender a cultura indígena como parte integrante da cultura nacional, na qual se inclui a literatura, buscar a valorização e o reconhecimento dos indígenas como sujeitos de saberes e culturas que precisam ser tornadas conhecidas ao não-indígena.

Como forma de compreensão da literatura indígena, propomos neste trabalho estudar a narrativa de Daniel Munduruku (munduruku é a etnia a que o autor pertence), escritor indígena com produção literária voltada ao público infantil, infanto-juvenil e também adulto. Autor de 47 livros, Munduruku é comendador da Ordem do Mérito Cultural da Presidência da República desde 2008. Em 2013, recebeu a mesma honraria na categoria da Grã-Cruz, a mais importante homenagem oficial a um cidadão brasileiro na área da cultura. Além disso, é membro Fundador da Academia de Letras de Lorena. O escritor já recebeu diversos prêmios no Brasil e no exterior, entre eles, o Prêmio Jabuti, Prêmio da Academia Brasileira de Letras, o Prêmio Érico Vanucci Mendes (outorgado pelo CNPq); Prêmio Tolerância (outorgado

pela Unesco). O autor esteve na lista dos 48 escritores que representaram o Brasil no Salão do Livro de Paris, no ano de 2015. Sua obra, já conhecida no meio acadêmico voltado aos estudos sobre cultura indígena, é também reconhecida. Seu livro *Meu vô Apolinário - Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória*, publicado em 2001 e republicado em 2005, foi escolhido pela Unesco para receber Menção Honrosa no Prêmio Literatura para crianças e Jovens pelo fato de seu livro abordar a tolerância. Muitas de suas obras receberam o selo Altamente Recomendável outorgado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). O escritor tem livros traduzidos para coreano, espanhol, inglês e italiano.

Ao propor um estudo sobre a literatura indígena, interessa, neste trabalho, ao elaborar um registro crítico das narrativas de Daniel Munduruku, contribuir para a construção de uma memória da tradição e cultura indígena e para o reconhecimento do patrimônio imaterial revelado por meio das produções indígenas, na forma de lendas, contos e novelas. Assim, queremos mapear narrativas produzidas pelo escritor, a fim de identificar os traços composicionais desses textos e o imaginário do indígena sobre sua cultura. As histórias do escritor (re)contam o passado, as tradições, mas com o olhar do indígena do presente, do indígena urbano. O indígena que cria as narrativas é um escritor que é professor, antropólogo, sociólogo, cacique, pajé, entre tantas outras identidades que estão espalhadas entre as aldeias e as cidades. Entre as dezenas de livros desse autor, selecionados três que têm uma grande capacidade de envolvimento do leitor com as obras, pois elas repassam, através da escrita, uma forma singular – mesmo sem o compromisso de ser real, ou melhor, verossímil no olhar do leitor não indígena e também por ser literatura – e envolvente da vivência cultural destes povos. Um deles relaciona nomes de locais com memórias que carregam muitas histórias indígenas.

Optamos por desenvolver o estudo com análise a obra *Meu vô Apolinário Um Mergulho no Rio de (Minha) Memória* – o olhar do indígena sobre ele mesmo –, um livro de memórias, pois nele são impressas as lembranças ou experiências da infância e da pré-adolescência de Munduruku, que estão ligadas aos poucos anos que ele passou na presença de seu avô na aldeia, além de suas experiências urbanizadas, como no quintal de sua casa com as brincadeiras e na escola, no relacionamento com os colegas. O autor busca nesta escrita compartilhar um pouco da sua história e a de seu povo por meio de suas lembranças. Outro livro escolhido é *Crônicas de São Paulo - Um Olhar Indígena*, no qual o escritor resgata a história

da cidade e dos vários povos indígenas que habitaram essas terras e nomearam vários locais com as suas histórias, como Ibirapuera – lugar de árvores –, Tatuapé – o caminho do tatu –, Tietê – mãe do rio, região onde o rio alaga fecundando a terra. Em cada crônica, o autor presenteia os leitores com relatos de sua própria história e cultura, refletindo sobre os povos que participaram e participam da construção de São Paulo. A terceira e última obra selecionada para este estudo é *Karu Taru - O Pequeno Pajé*, que revela uma história que até então não havia sido contada: como nascem os pajés? Por que uma criança é escolhida para ser um grande líder em uma tribo? *Karu Taru* narra a trajetória de um menino que, desde pequeno, sabia que teria um destino glorioso. Ele estava sendo preparado para ser um pajé, o grande guerreiro de sua tribo. São histórias envolventes de livros que se destacam na literatura infantil e infanto-juvenil e resgatam mitos e lendas dos indígenas, apresentando as vivências desta tradição a todos os públicos.

Essas obras e o autor foram escolhidos para pesquisa, porque todos sabem da grande influência da cultura indígena para a composição da cultura brasileira, apesar de ainda não termos conhecimento amplo e aprofundado de sua forma de expressão artística por meio da palavra literária. Por esse motivo, é necessário aprender mais sobre a literatura produzida pelos indígenas que têm como característica transmitir suas tradições – dos mais velhos aos mais novos – de forma oral e também registrar seus modos de ver o mundo e nele intervir por meio da produção escrita. Assim, para que esta cultura escrita não se restrinja apenas à comunidade indígena, que, naturalmente, já estabelece contato com os textos de seus membros do grupo, defendemos que se preserve esse patrimônio imaterial da cultura¹ brasileira. Para essa preservação, o estudo da produção literária de autores indígenas é imprescindível a indígenas e não-indígenas. Isso porque a tradição

¹ Entendemos, neste estudo, patrimônio imaterial os bens culturais que são intangíveis e que manifestam práticas e domínios da vida social de grupos sociais, as quais precisam ser preservadas pelo Estado e pela sociedade. Há várias definições para patrimônio imaterial. Segundo a Unesco, “O patrimônio cultural imaterial ou intangível compreende as expressões de vida e tradições que comunidades, grupos e indivíduos em todas as partes do mundo recebem de seus ancestrais e passam seus conhecimentos a seus descendentes”. (texto eletrônico). A Constituição Federal Brasileira, no seu artigo 216, apresenta também uma definição: “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico”. [Falta o site. colcoar Fonte: ...](#)

literária (notadamente em textos orais, mas também em narrativas escritas) é constituída pelos mitos, contos, crenças, histórias e outros relatos, sendo, portanto, o registro da memória e o instrumento de transmissão da cultura e da história das sociedades indígenas. Desta forma, valorizaremos a memória da literatura escrita dos indígenas, algo extremamente relevante em um contexto em que este patrimônio cultural do nosso país vem sendo relegado no estudo dos textos literários brasileiros.

Quando são abordadas as narrativas orais dos indígenas, fica clara a relevância dessas histórias para a cultura indígena, como destacam Carla Monteiro de Souza, Maria Georgina dos Santos Pinho Silva e Carmem Véra Nunes Spott, (2013), as quais frisam que:

no âmago da cultura indígena, a narração oral agrega a memória de várias épocas ao presente, constituindo-se como um dos pilares para que as tradições não se percam, para que os grupos se reconheçam e se deem a conhecer. Neste caminho, o valor destas narrativas orais de caráter imemorial é inegável para as sociedades indígenas. Não obstante, esta característica, bem como o caráter ancestral que encerram, não deve ser tomado como algo estático, mas trabalhado na perspectiva dinâmica das trocas com outras culturas, indígenas e não indígenas, e da construção e explicitação das identidades que se constituem neste processo (SOUZA; SILVA; SPOTT, 2013, p. 214).

Situação semelhante ocorre com as narrativas escritas dos indígenas, que devem ser valorizadas porque, através da escrita, laços culturais são gerados entre as nações indígenas, as quais nos revelam poéticas próprias, baseadas em multimodalidades discursivas que nos exigem uma revisão de conceitos diversos. Além disso, esses povos também criam movimentos literários indispensáveis à afirmação da cidadania, à valorização das diferenças e ao reconhecimento dos direitos das chamadas minorias.

Desta forma, é preciso compreender que os registros escritos são uma possibilidade de perpetuar as memórias, pois as histórias passadas por meio de palavras ou de sentimentos, por exemplo, podem unir moradores de um mesmo lugar e fazer com que cada um se sinta parte de uma mesma comunidade. Assim, os registros escritos são uma possibilidade de perpetuar as memórias de um indivíduo ou de uma coletividade.

Ao escreverem e publicarem suas vivências, os indígenas concretizam o universo de sua cultura, seus costumes, suas crenças. O que acontece nos dias de hoje não é um simples processo editorial e literário, mas, sim, o assumir, por parte

dos indígenas, um novo posicionamento na história e na literatura, um posicionamento mais ativo, coletivo e até mesmo político. “Através da escrita de seus mitos, os índios colocam-se como os verdadeiros autores de sua história” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 251).

Estudiosos entendem a escrita como parte do comportamento comunicativo humano de transmitir e trocar informações. Ela sempre esteve presente nas culturas indígenas no Brasil na forma de grafismos feitos em cerâmica, tecidos, utensílios de madeira, cestaria e tatuagens. Por outro lado, a escrita alfabética, registrando no papel a fala e o som, foi introduzida no nosso país pela colonização europeia, e desde o século XVI está presente de formas variadas nas comunidades indígenas. Mas foi apenas nas duas últimas décadas que surgiu o que pode ser chamado de fenômeno da escrita indígena, referindo-se ao aparecimento de um conjunto de textos alfabéticos escritos por autores indígenas².

Apesar de termos diferentes autores que atestam a relevância das narrativas orais e escritas das comunidades indígenas, é fato que elas são invisibilizadas no cenário dos estudos literários brasileiros, razão que incita a proposição de estudo sobre a obra de autor indígena. Como um dado que contribui para a afirmação de que a literatura indígena é ocultada no panorama dos estudos literários brasileiros, basta observar a ausência dessa literatura em livros didáticos do PNLD, apresentamos o quadro a seguir, que sintetiza as observações quanto ao que descrevemos nos parágrafos anteriores e mostra claramente o retrato de apagamento da literatura indígena em livros didáticos do PNLD:

QUADRO 1 – Síntese quantitativa de textos da literatura de autoria indígena nas coleções analisadas³

Item analisado	<i>Português: linguagens em conexão</i>	<i>Português: linguagens</i>	<i>Português: ensino médio</i>
Quantidade de textos de autoria indígena	0	0	0

² As informações registradas neste parágrafo foram obtidas no sítio: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/iniciativas-indigenas/autoria-indigena/uma-outra-historia,-a-escrita-indigena-no-brasil>. Acesso em: 10 out. 2017.

³ O quadro foi construído considerando-se as seguintes obras didáticas: *Português: linguagens em conexão*, de Graça Sette, Márcia Travalha e Rosário Starling, indicado ao PNLD 2015 a 2017; *Português: linguagens*, de William Cereja e Thereza Cochar Magalhães, indicado no PNLD 2012 a 2014; *Português: ensino médio*, de José de Nicola, indicado no PNLD 2009 a 2011.

Como podemos perceber, temos um retrato da exclusão da literatura indígena nos bancos escolares, considerando-se as coleções didáticas que são adotadas como instrumento pedagógico. Se o estudo da literatura brasileira for seguido com o apagamento das vozes indígenas e de suas produções literárias, tal como sugerem os livros didáticos analisados, teremos uma construção de memória social e cultural falha, lacunar e discriminatória por permitir a preponderância de grupos de escritores pertencentes à comunidade não-indígena e por incitar a ideia de que a literatura brasileira se faz com autores brancos ou afro-brasileiros apenas.

Desta forma, desejamos contribuir para o registro da literatura indígena para que ela possa ser conhecida, estudada, conservando o passado das tribos, vivenciando suas culturas e interligando com o presente de modo a impedir o esquecimento desses textos que fazem parte do universo literário nacional, mesmo que não sejam estudados na escola ou apreciados por grande parte da crítica acadêmica. Isso porque entendemos que o narrador dos livros dos autores indígenas, o qual conta oralmente as histórias ou o narrador que conta, pela escrita, suas vivências e experiências da sua comunidade, não deixa de carregar com sua subjetividade as histórias de seu passado e da sua cultura, pois isto estará impregnado nos anseios e crenças por ele compartilhados. Sabemos também que não há povo sem narrativas em sua história e, por isso, acreditamos que o contador de histórias – seja ele de história oral ou escrita – empresta o seu olhar de sujeito-autor à narrativa que transmite a experiência vivenciada com fatos pessoais, emoções, reações, observações. Por isso, pretendemos identificar o imaginário dos indígenas sobre sua própria cultura por meio da análise das narrativas escritas de Daniel Munduruku.

Reforçamos a relevância desta pesquisa devido à importância cultural dos indígenas e para que sua expressão literária possa ser reconhecida no meio acadêmico e também no social. Desta forma, estaremos contribuindo para confirmar e reafirmar o papel dos indígenas na formação do Brasil, dando à cultura indígena o devido protagonismo que ela tanto merece. E também estaremos evitando possíveis percepções preconceituosas – ocasionadas, na maioria das vezes, pela luta por terras – em relação a essas tribos, que devem ser reverenciadas pelas inúmeras contribuições que, atualmente, se encontram naturalmente incorporadas ao nosso cotidiano. Saber e entender a história dos indígenas significa preservar a tradição

dos que contribuíram para que chegássemos ao ponto em que nos encontramos, assim compreendendo, inclusive, a nossa própria identidade.

Nessa perspectiva, esta proposta de pesquisa, ao buscar registrar narrativas contadas por Daniel Munduruku em suas histórias escritas, o objetivo principal do trabalho é mapear temas e formas dos textos reproduzidos pelo escritor e identificar o imaginário do indígena sobre sua cultura, abordando o conceito de memória cultural e acentuando a relação entre narrativa e identidade, já que as histórias contadas devem revelar também traços da vida e do comportamento dos indígenas e o imaginário que o próprio indígena constrói sobre si mesmo. Por isso, este estudo se enquadra na linha de pesquisa “Literatura, História e Memória”, do Mestrado em Letras, área de concentração em Literatura Comparada, da Universidade Regional Integrada, câmpus de Frederico Westphalen (URI/FW), que, entre outras atribuições, objetiva incluir a flexibilização do cânone oficial, enfocando as minorias, tanto no papel de personagens, quanto no de produtores dos discursos. Estudar a produção literária indígena significa, nessa linha de raciocínio, dar visibilidade aos indígenas, que, historicamente, têm suas vozes silenciadas na historiografia literária oficial. Significa também estudar textos que não fazem parte do cânone e que, por isso, são, muitas vezes, ignorados nos processos de formação escolar e universitária na área de Letras. E também abordar o fenômeno da memória, detendo-se na memória sociocultural. Esta é uma forma de mostrar que a memória do que somos e do que pensamos se liga aos horizontes culturais que compartilhamos. Isso tudo, porque entendemos que a preservação da cultura indígena é uma forma de garantir ou estimular a continuidade de práticas sociais que singularizam nossos ancestrais e que podem estar em risco de se perderem ao longo do tempo devido a vários fatores, como a aculturação dos indígenas e os conflitos sociais que os excluem de um quadro mais amplo de interação e de socialização de seus hábitos e costumes culturais. Permitir que essa diversidade cultural permaneça trará benefícios a todos, indígenas e não-indígenas.

Ao delinear este estudo, traçamos os seguintes objetivos específicos: – Contribuir para o desenvolvimento de estudos sobre literatura de autoria indígena para que ela possa ser registrada e incorporada no contexto dos estudos literários brasileiro; – Identificar o imaginário dos indígenas sobre sua própria cultura com base na identificação de temas e formas da literatura de Daniel Munduruku; – Discutir a importância da literatura de autoria indígena e a necessidade de registro e

preservação de seu patrimônio cultural manifestado por narrativas escritas; – Demonstrar a necessidade da construção da memória sobre as narrativas para documentar a vida e o cotidiano deste povo, valorizando a sua literatura como forma de representação do modo de *ser* indígena.

A proposta deste trabalho é motivada por várias razões. Pretendemos destacar a importância da cultura indígena na formação da cultura brasileira, dando-se destaque para traços culturais presentes na narrativa de Daniel Munduruku e também registrar manifestações artísticas demonstradas em narrativas produzidas pelo escritor e expressos de forma escrita em diversas obras, construindo assim uma memória desse patrimônio histórico-cultural indígena. Isso se torna relevante, porque há poucos estudos específicos na área de Letras voltados para a literatura de autoria indígena e também porque são necessários o conhecimento e o reconhecimento da narrativa indígena para que elas não sejam esquecidas na memória cultural.

Esta pesquisa também contribui para a defesa do patrimônio imaterial como legado indígena à cultura brasileira. No patrimônio imaterial, destacam-se os conhecimentos sobre a natureza, o trabalho, os rituais, as festas e as cerimônias religiosas, os mitos e a língua falada. Segundo Dominique Tilkin Gallois (2006), o patrimônio cultural imaterial tanto decorre como alimenta o diálogo entre pequenos grupos, entre povos, civilizações e mesmo continentes:

O reconhecimento das condições de criação e de renovação cultural, assim como das redes de intercâmbio, poderão assim contribuir com a tolerância. A diversidade cultural se configura, cada vez mais claramente, como uma condição essencial para o desenvolvimento. Pois nenhuma comunidade poderia se desenvolver sem o reconhecimento político de sua contribuição particular à criação e transmissão de valores culturais (GALLOIS, 2006, p. 24).

Dito isso, entendemos a importância cultural dos povos indígenas para os demais brasileiros e para eles mesmos, já que a tradição é passada de geração em geração, normalmente através da fala, mas que também pode ser documentada através da escrita. Crendo na ideia de que o patrimônio cultural passa pela escrita e que todos têm direito à cultura, campanhas de alfabetização surgiram em todo o mundo. Estas campanhas foram criadas com o objetivo de atender o maior público possível, justamente para que todos tivessem acesso a esta cultura. Diante disso, Louis-Jean Calvet (2011) explica a maneira como as sociedades africanas ou

indígenas aproveitavam esta escrita: “No caso das sociedades de tradição oral, como as sociedades africanas ou indígenas, que foram colocadas historicamente em contato com sociedades de tradição escrita, a alfabetização consiste em criar uma escrita e, depois, ensiná-la” (CALVET, 2011, p. 132). E é isso que acontece também com os indígenas, uns aprendem a ler e escrever e depois repassam estes ensinamentos aos demais das tribos, quando não há escolas específicas para estas pessoas ou quando elas não frequentam as instituições de ensino tradicionais.

Como forma de exemplificar um pouco do cotidiano dos indígenas, faz parte da cultura deles a contagem do tempo, feita através da natureza que ocupa a função do relógio e dos calendários dos brancos:

A maioria dos povos usa instrumentos para calcular o tempo, como, por exemplo, o relógio e o calendário. Para os povos indígenas, a natureza, com seus ciclos e mudanças: os dias e as noites; o tempo das chuvas e o tempo seco, se repetindo todos os anos, auxiliam na contagem do tempo. É nesse ritmo que acontecem as atividades dos povos indígenas. É o tempo que vai e volta (ÔCHOA; IGLESIAS; TEIXEIRA, 2003, p. 26).

Este caso mencionado da cultura destas tribos, como também outros tantos, muitos desconhecidos pelos não-indígenas, fortalece a importância deste estudo. Além disso, a necessidade desta pesquisa de conhecer e mapear os temas e formas da narrativa indígena de Daniel Munduruku baseia-se nos raros estudos acadêmicos elaborados sobre os indígenas e, especialmente, sobre suas manifestações culturais expressas em narrativas escritas em português. Essa observação pode ser comprovada pelo quadro a seguir, que leva em consideração as principais universidades do Brasil, nas quais se produziram teses e dissertações elaboradas nos últimos sete anos, que envolvam a cultura indígena.

O quadro a seguir mostra a predominância de estudos de caráter antropológico sobre a cultura indígena e ausência de pesquisa sobre a narrativa produzida nas comunidades indígenas brasileiras, dado que sinaliza a relevância desta pesquisa.

QUADRO 2 – Pesquisas sobre cultura indígena

Ano	Pesquisa	Pesquisador (a)	Abordagem	IES
2016	Tese: Vivendo entre mundos: o povo Apurinã e a última fronteira do	Rogério Sávio	Pesquisa em história indígena para verificar como as relações de dominação são	UFRGS

	<p>Estado brasileiro nos séculos XIX e XX</p> <p>– PPG em História e linha de pesquisa “Cultura e Representações”</p>		<p>estruturadas através das representações.</p>	
2016	<p>Dissertação: Pluriversidad amawtay wasi: caminhos para a universidade na América Latina</p> <p>– PPG em Educação e linha de pesquisa “Universidade: Teoria e Prática”</p>	Gilnei da Rosa	<p>Apresenta o caso da Pluriversidad Amawtay Wasi, instituição indígena situada no Equador.</p>	UFRGS
2015	<p>Dissertação: Linknaĩ´ãwee~ i nucuma´ü~: Jogos autóctones ticunas na perspectiva dos povos indígenas da Região Amazônica Colombiana</p> <p>– PPG em Ciência do Movimento Humano e linha de pesquisa “Representações Sociais do Movimento Humano”</p>	Edwin Alexander Canon Buitrago	<p>Teórico-metodológica qualitativa realizada em três momentos: o primeiro, constituído por um mapeamento na produção do estado da arte entre o jogo desde o campo da educação física e a construção conceitual do autóctone desde a Antropologia; o segundo, descrição e localização do contexto no qual se desenvolve a pesquisa; e o terceiro, relacionado à trilha metodológica traçada para o desenvolvimento da investigação.</p>	UFRGS
2015	<p>Tese: Interculturalidade e políticas públicas: desafios da educação escolar na Terra Indígena Raposa Serra do Sol</p> <p>– PPG em Ciência Política e linha de</p>	Fábio Campelo Conrado de Holanda	<p>Analisa a relação entre a evolução local da educação escolar indígena e o conflito fundiário envolvendo suas etnias, influenciando os processos de escolarização.</p>	UFRGS

	pesquisa “Políticas Públicas”			
2014	<p>Dissertação: As marcas indígenas na região sócio-paisagística das terras baixas às margens do rio Caí</p> <p>– PPG em Educação: linha de pesquisa “Políticas e Gestão de Processos”</p>	Thiago Iwaszko Marques Proença	Comprova a hipótese de que há uma ligação entre os povos originários e a sociedade que habita as margens do Rio Caí.	UFRGS
2014	<p>Tese: A cultura política dos Sateré-Mawé: a relação entre os povos indígenas e o estado brasileiro</p> <p>– PPG em Ciência Política e linha de pesquisa “Cultura Política”</p>	Raimundo Nonato Pereira da Silva	Foco nas considerações sobre a objetividade e atitude política, questões relativas ao cognitivo e ação política e discorremos sobre história e cultura, abordando ainda aspectos relativos a diferenças.	UFRGS
2013	<p>Dissertação: A formação da pessoa nos pressupostos da tradição: educação indígena kaingang</p> <p>– PPG em Educação e linha de pesquisa “Políticas e Gestão de Processos Educacionais”</p>	Zaqueu Key Claudino	Descreve partes da cosmologia, dos saberes da oralidade Kaingang e suas formas tradicionais de transmissão, na busca de compreender a interação dessas práticas com o entendimento de educação escolar indígena nas Terras Kaingang do RS.	UFRGS
2013	<p>Tese: Ética e estética de survivance na literatura e nas artes visuais indígenas contemporâneas do Canadá</p> <p>– PPG em Letras e linha de pesquisa “Estudos de</p>	Flávia Carpes Westphalen	Aborda um corpus artístico produzido em um contexto histórico extremamente ativo nas artes indígenas canadenses.	UFRGS

	Literatura”			
2013	<p>Dissertação: O protagonismo kaingang no espaço da escola indígena</p> <p>– PPG em Educação nas Ciências e linha de pesquisa “Educação Popular em Movimentos e Organizações Sociais”</p>	Fátima Trindade do Amaral	O estudo buscar respostas às perguntas: O que é educação escolar indígena específica e diferenciada? Como são “garantidas” mudanças no cenário da educação escolar kaingang?	UNIJUI
2012	<p>Dissertação: Escola Indígena e Ensino de História: O estudo em uma escola Kaingang da terra indígena Guarita/RS</p> <p>– PPG em Educação e linha de “Políticas e Gestão de Processos Educacionais”</p>	Juliana Schneider Medeiros	A pesquisa busca investigar de que forma a escola Kaingang vem se constituindo e, mais especificamente, como está ocorrendo o ensino de História.	UFRGS
2010	<p>Dissertação: Entre cestos e colares, faróis e para-brisas: crianças Kaingang em meio urbano</p> <p>– PPG em Ciências Sociais e linha de pesquisa “Organizações e Sociedade”</p>	Marinez Garlet	Investiga o significado que essas atividades têm para a comunidade Kaingang, com vistas a contribuir para o aprimoramento da proteção social às crianças, respeitando a sua cultura.	PUC RS

Analisando essas pesquisas de teses e dissertações de universidades gaúchas, com temas que envolvem a cultura indígena, é possível ver que a maioria delas concentra-se na área da Antropologia e algumas da História/Ciência Política e Educação. Isso porque, no nosso entendimento, a questão da diversidade e do contato cultural sempre esteve presente na humanidade e, agora, coloca-se de

modo intenso na sociedade atual, incluindo estas áreas. Por esse motivo, a relação entre elas é uma necessidade diante dos princípios e das práticas presentes na articulação entre o campo científico e o processo educativo na sociedade moderna.

Por outro lado, há apenas um trabalho formulado na “abrangência” das Letras. A justificativa talvez seja porque esta área foca mais suas pesquisas na literatura, linguística e na formação do leitor, já que esta ciência não é conclusiva, não dá a palavra final sobre determinado tema. As suas respostas são sempre provisórias, passíveis de reformulações, provocadoras de inquietações, motivadoras de novas pesquisas. Porém, se avaliarmos por este viés, não haveria uma explicação plausível de haver tão poucos estudos relacionados aos indígenas, pois a área de Letras demonstra uma insatisfação sobre compreensões relativas a culturas e é a curiosidade que a move a fazer ciência, a criar conhecimentos, a reconhecer e a conhecer expressões culturais diversas, num fazer constante e aqui poderia ser incluída a cultura de outros povos, como os nativos.

Ainda levando em consideração os estudos pesquisados, vemos que apenas um deles trabalha, por exemplo, a oralidade dos indígenas. Aí podemos nos perguntar: qual o lugar das narrativas literárias indígenas no âmbito dos estudos acadêmicos? E qual o espaço para estudo das narrativas escritas dos autores indígenas? E a resposta nos parece clara, este lugar é quase inexistente. Para atestar essa afirmação, fizemos outro mapeamento: o de pesquisas de dissertação e tese desenvolvidos em Programas de Pós-graduação em Letras. Partimos de um recorte: selecionamos apenas os PPG’s focados em estudos literários e o resultado é exposto a seguir. Selecionamos trabalhos desenvolvidos nos últimos sete anos, compreendendo o período de 2010 a 2017:

QUADRO 3 – Pesquisas acadêmicas em PPG de Letras – estudos literários sobre literatura indígena

Ano	Pesquisa	Pesquisador (a)	Abordagem	IES
2010	Tese: Koxuk, a imagem do yãmîy na poética maxakali – PPG em estudos literários e linha de pesquisa	Charles Antônio de Paula Bicalho	Investigação sobre a imagem na literatura dos tikmû’ûn	UFMG

	“Literatura Brasileira”			
2011	<p>Dissertação: Análise da personificação e dos elementos ambientais presentes nas narrativas orais da comunidade indígena Nova Esperança - RR</p> <p>- PPG em estudos de linguagem e cultura regional e linha de pesquisa Literatura, Artes e Cultura Regional</p>	Carmem Véra Nunes Spotti	Personificação e os elementos ambientais presentes nas narrativas orais indígenas	UFRR
2011	<p>Dissertação: Transculturação e identidades na obra de Daniel Munduruku</p> <p>- PPG em Estudos de Linguagem e linha de pesquisa estudos literários</p>	Leandro Faustino Polastrini	Analisar e refletir sobre a identidade cultural do índio brasileiro na produção literária do escritor indígena Daniel Munduruku, pelo viés do processo da transculturação	UFMT
2013	<p>Tese: Ética e estética de survivance na literatura e nas artes visuais indígenas contemporâneas do Canadá</p> <p>- PPG em Letras Literatura Comparada e linha de pesquisa estudos de literatura</p>	Flávia Carpes Westphalen	Retornar a um corpus artístico produzido em um contexto histórico extremamente ativo nas artes indígenas canadenses	Ufrgs
2014	<p>Tese: Shenipabu Miyui: literatura e mito</p> <p>– PPG em estudos literários e linha de</p>	Érika Bergamasco Guesse	Análise de um grupo de doze narrativas, contidas na obra Shenipabu Miyui, elaborada entre 1989 e 1995.	Unesp

	pesquisa “Teorias e Crítica da Narrativa”			
2014	<p>Dissertação: O desejo de navegar e as âncoras na tradição: memória e identidade em Daniel Munduruku</p> <p>- PPG em literatura, artes e cultura regional e linha de pesquisa “Literatura, Artes e Cultura Regional”</p>	Ivanilde de Lima Barros	Analisar como se dá a ressignificação da memória nas obras Meu Avô Apolinário e Você lembra pai?, de Daniel Munduruku	UFRR
2015	<p>Dissertação: A literatura brasileira em nheengatu. Uma construção de narrativas no século XIX</p> <p>- PPG em literatura brasileira e linha de pesquisa História literária e história da cultura</p>	Juliana Flavia de Assis Lorenção Campoi	Registrar os costumes e os valores dos povos indígenas por meio da construção literária	FFLCH/ USP

Para compor o quadro, foram realizadas buscas nos sítios dos Programas de Pós-graduação em Letras, das seguintes universidades brasileiras: Universidade Federal de Ouro Preto, Universidade Estadual de Londrina, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Universidade de Brasília, Universidade Federal de Juiz de Fora, Centro Universitário de Franca, Universidade São Judas Tadeu, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade Federal do Paraná, Instituto Superior de Ciências Humanas e Sociais Anísio Teixeira, Universidade Federal do Mato Grosso, Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Universidade Federal de Santa Catarina, Universidade Estadual Paulista,

Universidade Estadual de Campinas, Universidade Presbiteriana Mackenzie, Universidade de São Paulo, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal de Goiás.

Os dados do quadro 3 reforçam, mais uma vez, a importância desta nossa pesquisa, que trata das narrativas de autoria indígena. Observamos que há escassez de estudos em PPG sobre narrativa proveniente de autores indígenas e entendemos que isso se justifica porque há falta de conhecimento e até desvalorização dessa arte. Além disso, fica comprovado que há uma supremacia da valorização da literatura de autores não-indígenas sobre indígenas.

Como há poucos estudos sobre a cultura e literatura indígenas, isso reforça a necessidade de serem desenvolvidas mais pesquisas sobre as tradições e manifestações culturais destes povos, que, de acordo com a história, foram os primeiros habitantes do nosso país, por isso se tornam tão significativos para todos os brasileiros. Neste caso, é importante refletir sobre o conceito de cultura. Alfredo Bosi (2001) considera que cultura “supõe uma consciência grupal operosa e operante que desentranha da vida presente planos para o futuro” (BOSI, 2001, p. 16). Assim, não se trata de um conceito vedado, imobilizado, mas dinâmico, presente e marcante na prática social. Conforme esta abordagem, a cultura seria um elemento desencadeador de transformações, pois é um conceito tomado de ação, que mobiliza sujeitos e expressa seu caráter comunitário. De acordo com a definição de Bosi, é possível compreender que tratar de cultura indígena contribui para que as pessoas possam ampliar seus repertórios culturais, aumentando os conhecimentos e ressignificando seus valores.

Já na interpretação de Marcos Napolitano (2010), cultura é “uma instância da realidade que se expressa em objetos e conteúdos”, materializando as representações que um grupo produz de si mesmo. Usando a visão do autor, é possível afirmar que os produtos, os materiais, as peças utilizadas pelos indígenas fazem parte da cultura deles, como o cocar, as pinturas no corpo, as ocas. Para Napolitano (2010, p. 73), a cultura pode ser definida como agente de produção, circulação, apropriação de sentido, significação e valores que marcam a vida social, contribuindo para a valorização do conceito de cultura para a compreensão da organização social, tomado como objeto de estudo.

Dito isso, a proposta desta pesquisa é também dar uma contribuição social ao estudo da cultura indígena, porque acreditamos que os indígenas são merecedores

deste trabalho e desta valorização, pois, de forma geral, eles não são reconhecidos, principalmente, pelos conflitos de terras entre agricultores e indígenas, conflitos estes relacionados à demarcação de terras pelos indígenas. O problema é que, mesmo em áreas de ocupação indígena legal e regularizada, há disputas frequentes pelos territórios, principalmente por parte de madeireiros ou indústrias que buscam explorar os recursos da região e tentam expulsar os indígenas de suas comunidades. Eles têm ainda dificuldade de manter sua cultura e tradição, porque o contato com populações externas acaba influenciando os costumes das tribos, principalmente, dentro de aldeias “mais fracas”, onde a liderança dos mais velhos não é muito forte. Esses povos ainda enfrentam o problema do alcoolismo, do suicídio, da violência interpessoal e também fortemente do preconceito.

Para reforçar alguns dos problemas vivenciados por indígenas da região Noroeste do Rio Grande do Sul, especificamente, neste caso, citamos problemas enfrentados pela comunidade indígena Rio dos Índios, os quais mostram a dificuldade que estes nativos têm para tomar posse de suas terras – 715 hectares já foram demarcados como indígenas, porém ainda não foram repassados aos caingangues daquela aldeia, pois os agricultores, hoje moradores destas áreas, não foram indenizados, portanto não têm para onde seguir⁴.

Considerando, então, as dificuldades de vivência dos indígenas no país e a necessidade de se conhecer sua cultura, de mantê-la preservada no futuro, assim como a necessidade de se assegurar a contribuição da cultura dos indígenas para a formação cultural e étnica brasileira, acreditamos na relevância deste estudo. Isso porque, conforme o blog Remexendo o Passado (2011), a herança dos povos indígenas foi decisiva para que o Brasil se tornasse o país multicultural dos dias de hoje. Mesmo assim,

as populações negras e indígenas no Brasil sofrem preconceitos raciais e encontram-se impedidas de acessar bens e serviços, tais como: saúde, educação, segurança e emprego. Os números do Censo 2010, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), mostram que, em diversos municípios do Brasil, há grande parte da população indígena em extrema pobreza – sem renda própria. O Censo mostra, ainda, que a população indígena representa apenas 0,4% dos brasileiros, contudo representa 2,9% da população em extrema pobreza. É na posição de base da pirâmide social, como revelam os dados do IPEA e do IBGE, em que o negro e o

⁴ Muitos conflitos já aconteceram, inclusive a maioria com envolvimento policial, tamanha a apreensão perante a situação. Fonte: http://www.oaltouruguai.com.br/publicacao-8810-Conflito_envolve_indios_em_Vicente_Dutra.fire) e <http://www.folhadonordeste.com.br/site/noticia/251-de-quem-sao-as-terras-de-vicente-dutra>

indígena se encontram. Para Henriques (2002, p. 11), a desigualdade resulta de um acordo excludente que não reconhece a cidadania para todos, na qual a cidadania dos incluídos é distinta da dos excluídos e, em decorrência, também são distintos os direitos, as oportunidades e os horizontes espaciais e temporais dos brasileiros (BRASIL, 2012, p. 8).

Mesmo com tantas adversidades, os indígenas ainda tentam guardar seus conhecimentos, suas tradições, seus costumes, o verdadeiro espírito do homem nativo. E, para registrar este valor cultural e impedir seu esquecimento, serão estudadas narrativas de um escritor indígena: Daniel Munduruku. Este autor foi escolhido por várias razões: uma delas refere-se ao fato de ele ser um dos maiores escritores indígenas da contemporaneidade, dada a quantidade de obras já publicadas e seu trabalho de divulgação da cultura indígena por meio de seus textos. Outra motivação associa-se a um interesse em conhecer temas e formas de seus textos e sua visão como indígena em relação ao mundo não-indígena, haja vista que seu texto também aponta para esse olhar diferenciado em relação a outros escritores indígenas que se voltam mais para a representação identitária desse grupo étnico nas histórias ficcionais ou para a construção de uma memória sobre o passado e o presente das comunidades tribais.

Além disso, estudamos a obra do autor porque seus livros pontuam a importância de valorizar o conhecimento dos povos nativos e poder transmiti-los. Por ser indígena – um dos pioneiros a ingressar na literatura, posteriormente somaram-se outros cerca de 40 indígenas escritores de livros no Brasil –, Munduruku consegue difundir seus saberes culturais para crianças e adolescentes – seus públicos-alvos nas obras – de uma forma encantadora e aparentemente bastante real. As histórias indígenas são muito bem elaboradas, e a literatura indígena é uma forma de apresentar a tradição destes nativos, porque busca difundir a verdade das vivências destes povos. Munduruku consegue, através de sua capacidade de escrita, apresentar estas manifestações de forma criativa e envolvente, assim se justifica a escolha deste autor neste estudo.

Para analisar algumas obras deste autor, é preciso ter conhecimento também da literatura indígena e, por este motivo, vários autores embasarão esta pesquisa para haver suporte necessário à análise das narrativas e valorizá-las do ponto de vista social, político, cultural e estético, já que propomos um mapeamento de formas e temas das narrativas. Esta valorização dos autores é reforçada, até porque a literatura indígena não faz parte do cânone da literatura brasileira, então

praticamente passa despercebida até mesmo nas escolas, onde ainda é pouco ou nunca estudada. Segundo Lúcia Sá (2012), assim como padecem da invisibilidade (ou quanto menos da mistificação) na história e na sociedade brasileiras, esses sujeitos e coletivos raramente têm sua capacidade fabuladora e poética reconhecida, uma vez que “as fontes indígenas têm sido basicamente ignoradas, tanto como antecedentes indispensáveis para escritos posteriores, quanto por seu valor intrínseco como corpus literário”, tendo seu papel “restrito ao de mero material etnográfico ou matéria-prima sem valor estético ou literário” (SÁ, 2012, p. 21).

E, por fim, e não menos importante, há leis – 10.639/2003 e 11.645/2008 – (Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, Africana e Indígena) que, através do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), impõem a discussão e o ensino da cultura indígena e também obrigam a inclusão de conteúdos em disciplinas e em atividades curriculares da Educação das Relações Étnico-Raciais. Assim, esses documentos reforçam, por meio do aparato legal, mais uma vez a necessidade de estudos que contemplem estes povos e o conhecimento impreterível para transmitir isso também aos alunos que frequentam cursos de graduação, incluídos nesta determinação da lei.

Por esse prisma, a execução desta pesquisa justifica-se como uma contribuição para estudos da cultura e literatura indígenas e registros históricos que visam à maior aproximação entre os próprios indígenas e também deles com a sociedade, já que esta pesquisa – que nasceu durante o Mestrado em Letras, Literatura Comparada da URI/FW – será ainda um trabalho acadêmico para difundir a cultura indígena também em sala de aula, especialmente nas disciplinas que envolvam Língua Portuguesa e Literatura, adequadas para este tipo de formação. Com base nisso, entendemos que o tema desta dissertação é pertinente para contribuir com estudos que abrangem os indígenas brasileiros, de modo a resgatar a cultura desta minoria, registrar as tradições destes povos e mostrar a sua importância à região que habitam e para o Brasil como um todo.

Para alcançarmos os objetivos propostos nesta pesquisa, estruturamos a apresentação desta dissertação conforme o exposto a seguir. O primeiro capítulo foca no ato de contar histórias e na literatura indígena, destacando a narrativa oral e os contadores de história e a memória social e cultural. Para essa abordagem, são apresentados conceitos fundamentais sobre a exclusão da literatura indígena no

contexto literário canônico brasileiro, narrativas orais como patrimônio da cultura indígena e as diferenças entre lembrança individual ou coletiva. Neste capítulo, que se configura como um referencial teórico, os autores Érika Bergamasco Guesse, Walter Benjamin, Janice Thiél, Graça Graúna e Eliane Potiguara, são as principais referências.

O segundo capítulo dedica-se à narrativa de Daniel Munduruku. Nele, procuramos apontar traços formais e temáticos caracterizadores das histórias do escritor, mais especificamente sobre os livros que compõem o *corpus* desta pesquisa. Para isso, abordamos tópicos que julgamos cruciais para compreender como o autor constrói suas narrativas: o imaginário do indígena sobre o indígena e sobre o não-indígena e ainda o imaginário do não-indígena sobre o indígena, assim como a perspectiva de Munduruku sobre o *ser* indígena e as memórias da cultura tribal registradas em seus textos.

Já o terceiro capítulo volta-se a uma reflexão associada à contrariedade ao esquecimento da cultura indígena e aponta, por meio da abordagem das narrativas indígenas de Daniel Munduruku, a necessidade de preservação desses textos como elementos cruciais do patrimônio cultural brasileiro. Discutimos, ainda, a memória cultural que pode ser preservada por meio da narrativa e propomos que o texto de Daniel Munduruku pode ser compreendido como uma escrita para se opor ao apagamento da cultura indígena no Brasil e para a marcação de um olhar desse grupo étnico que assegura uma visão singular sobre seu lugar no Brasil e sobre como o indígena observa o outro, o não indígena. Ao final, apresentamos, em nossas considerações, o que acreditamos ser possível desenvolver como alternativa à defesa do patrimônio cultural indígena e ao reconhecimento do valor literário e social da narrativa de Munduruku, em um contexto de preservação da cultura indígena no campo das Letras e dos Estudos Culturais.

1. O ATO DE CONTAR HISTÓRIAS E A LITERATURA INDÍGENA

1.1. Narrativa oral, narrativa escrita e os contadores de história

A presença de indígenas nas terras brasileiras é muito anterior ao processo de ocupação estabelecido pelos europeus que aportaram as terras deste país, segundo vários historiadores, entre eles, Rainer Gonçalves Sousa (informação em site com acesso em 25 de junho de 2017)⁵ e Antonio Carlos Olivieri (informação em site com acesso em 25 de junho de 2017)⁶. De acordo com dados presentes em algumas pesquisas, como a de Fábio Gonçalves Ferreira (2013), a população indígena brasileira variava, na época, entre três e cinco milhões de habitantes, entre os xavantes, caraíbas, tupis, jês (caingangue) e guaranis.

Apesar do elevado número de indígenas no Brasil, o acesso às informações sobre essas populações é bem restrito. Conforme Rainer Gonçalves Sousa (informação em site com acesso em 25 de junho de 2017), a falta de fontes escritas e o próprio processo de dizimação dessas culturas acabaram limitando as possibilidades de estudo das mesmas. “Sob o ponto de vista político, essas comunidades não contavam com nenhum tipo de organização estatal ou hierarquia política que pudesse distinguir seus integrantes [...]. Historicamente, a situação dos índios variou entre quadros de completo abandono, perseguição e miséria. Até meados da segunda metade do século XX, alguns especialistas no assunto acreditavam que a presença dos índios chegaria a um fim”, (SOUSA, 2017). Contudo, isso não aconteceu e, apesar do grande número destes nativos, os indígenas até hoje buscam o reconhecimento de seus direitos pelo Estado e ainda sofrem grandes obstáculos no exercício de sua autonomia.

Mesmo com tantos anos de “convívio” com não-indígenas – o que deveria ter aproximado o contato –, a maioria dos nativos ainda luta pelos seus direitos, entre eles, para manter sua língua e costumes em face do furto e da invasão das suas terras que continuam ainda hoje. Lembramos que o objetivo mais importante para os povos indígenas do Brasil é o controle sobre suas terras e são poucas as tribos no país que têm este direito de posse garantido. Essa necessidade de garantia de seu

⁵ Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/historiab/indios-brasil.htm>>. Acesso em: 25 de jun. 2017.

⁶ Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/indios-o-brasil-antes-do-descobrimto.htm?cmpid=copiaecola> Pedagogia & Comunicação>.

pedaço de chão deve-se à relação intrínseca que os indígenas têm com a terra, sendo a terra também o suporte da vida social diretamente ligada às suas crenças e conhecimentos, um recurso não apenas natural, mas sociocultural. Em relação a essa questão, Alcida Rita Ramos (1986) diz que:

Para os povos indígenas, a terra é muito mais do que simples meio de subsistência. Ela representa o suporte da vida social e está diretamente ligada ao sistema de crenças e conhecimento. Não é apenas um recurso natural – é tão importante quanto este – é um recurso sociocultural (RAMOS, 1986, p. 45).

A terra é capaz de mostrar a força que os nativos possuem, pois com esta garantia eles podem se manter unidos, preservando suas comunidades e a cultura de cada tribo. Para os indígenas, a terra sempre foi um bem coletivo, oferecido pelos antepassados e, por sua vez, a repartição, no entender desses povos, haveria de ser dos frutos retirados da terra, de forma que não faltasse a qualquer necessitado e também não sobejasse para qualquer indivíduo (SOUZA FILHO, 2003, p. 49-50). O território é, então, o lugar onde se gera vida, é nele onde se originam os mitos, as crenças e é dele que os povos indígenas aprenderam a retirar todos os bens necessários para a sua sobrevivência.

Com este viés, Egon Heck e Benedito Prezina (1999), ao tratar da relação mitológica dos índios com a terra, destacam uma conhecida lenda indígena que passou a compor o folclore brasileiro:

A terra vai ter seus espíritos protetores, como o *curupira*, que com sua invencível força protege os animais e as árvores no momento das tempestades, evitando que sejam derrubadas pelos ventos e pelos raios. Ajuda também os caçadores que respeitam as fêmeas e os filhotes, uma maneira religiosa de os indígenas preservarem as espécies. O apego dos povos indígenas aos territórios decorre não só das crenças de que os rios, lagos, montanhas e demais componentes da natureza são a morada das suas divindades, como se dá em algumas comunidades, mas também por que, para muitos, é na terra onde repousam os seus antepassados. Para os povos *Nambikuara*, por exemplo, o lugar onde os parentes estão enterrados é sagrado, e como são sempre enterrados na aldeia, a aldeia é sempre sagrada (HECK; PREZIA, 1999, p. 44).

Mesmo com a situação, que ainda gera desconforto em qualquer aldeia, pelo medo de perder suas terras, os indígenas são de grande importância para todo o país, pois tiveram enorme influência na cultura do Brasil, sendo parte integrante na formação do arcabouço cultural brasileiro. Todavia, são, hoje, relativamente poucos quando comparados com a grande população do país, como indicam os números

levantados pelo IBGE, *Censo Demográfico 1991/2010*, último levantamento demográfico realizado no Brasil:

	1991	2000	2010
Total(1)	146.815.790	169.872.856	190.755.799
Não indígena	145.986.780	167.932.053	189.931.228
Indígena	294.131	734.127	817.963
Urbana(1)	110.996.829	137.925.238	160.925.792
Não indígena	110.494.732	136.620.255	160.605.299
Indígena	71.026	383.298	315.180
Rural(1)	35.818.961	31.947.618	29.830.007
Não indígena	35.492.049	31.311.798	29.325.929
Indígena	223.105	350.829	502.783

Fonte: Censo Demográfico 1991/2010

Por haver uma diminuição do número de comunidades indígenas no Brasil, o que acarreta também uma dificuldade maior de preservação do patrimônio cultural das tribos, é importante poder criar instrumentos que possam registrar de forma escrita a vida e o cotidiano deste povo, já que a sua cultura é passada de geração em geração e, por esse motivo, assim que os mais antigos forem morrendo, muitas histórias e experiências podem ser perdidas.

Registrar o patrimônio da cultura indígena, manifestado prioritariamente no campo da literatura pela oralidade, depois repassado de forma escrita, é uma forma de assegurar a permanência, no imaginário brasileiro, do patrimônio imaterial dos povos ancestrais dessa terra. Um patrimônio que recupera o passado e delimita as ações do presente no cotidiano das tribos.

Para que haja narrativas contadas, primeiramente é preciso que exista um narrador, que possa ver os fatos observados de perto e também a distância, tornando-os interessantes para quem ouve ou lê. Essa perspectiva reforça a ideia de que o narrador seja um contador de histórias e consiga fazer o intercâmbio de experiências. No caso das comunidades indígenas, muitas narrativas são apenas orais e os contadores de histórias são os anciãos e a renovação desses narradores não se mantém em ritmo suficiente para garantir a preservação da arte de contar histórias. Além disso, apesar de ser tradicional, a contação de histórias nessas culturas pode ser afetada, pois o contato do indígena com o não-indígena pode ter alterado a forma de o próprio indígena registrar os seus comportamentos, valores,

visões de mundo. Já há muitas tribos com narrativas escritas, que são multimodais e recebem suporte de publicação impresso na forma de livro. Assim, investigar como o indígena constrói a sua identidade por meio da narrativa escrita é também um meio de conhecer os recursos atualmente empregados por eles para contar histórias e tornar os indígenas e não indígenas mais próximos do universo de nossos ancestrais.

No contexto das comunidades indígenas, a figura do narrador historicamente está presente, contudo, as narrativas orais não têm sido suficientemente registradas em outros espaços que não sejam a memória individual daqueles que as ouvem. Isso sinaliza que esses textos podem ser perdidos na memória coletiva daqueles não-indígenas que não dispõem da possibilidade de ouvir histórias e assim intercambiar experiências.

E esse intercâmbio de experiências é necessário em qualquer situação de relação entre povos e culturas para os diferentes povos e nações. Em outras palavras, o registro das narrativas é um meio de preservar a cultura indígena para povos indígenas e não-indígenas. No nosso caso, o foco é o mapeamento de narrativas indígenas escritas por Daniel Munduruku para a troca de vivências e saberes como forma de preservar a cultura dos aborígenes, porque entendemos que as experiências construídas e contadas através de histórias, destacando vivências e saberes, podem apresentar contribuições significativas para o legado de um povo. Mas, para isso, é necessário que haja o narrador e a narrativa, como explica Benjamin:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições (BENJAMIN, 1994, p. 198-199).

Isso porque há os que são ótimos contadores de histórias, mesmo sem nunca terem saído da sua cidade ou região. Relatam saberes, fatos que lhe foram narrados e histórias contadas com muita propriedade, com capacidade de descrever a vida de sua comunidade, da sua cidade, da sua região, pelos anos de experiência vividos, com muita intensidade. Por outro lado, os que viajam para outros Estados e/ou

exterior também podem contar o que viram, as diferenças de cada local, demonstrar suas preferências, narrando o percurso feito e as aprendizagens vivenciadas. Para o crítico, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros.” (BENJAMIN, 1994, p. 202).

Como reconhecimento da figura que conta, em seu conhecido ensaio “O narrador”, de 1936, Benjamin recupera a importância das narrativas orais e da prática do intercâmbio de experiências. Baseada nisso, Érika Bergamasco Guesse (2014) afirma que as comunidades indígenas dão grande valor à arte de narrar e isso se reflete em sua literatura, composta em grande parte por narrativas. “Se a literatura indígena escrita tem suas origens diretamente relacionadas à tradição oral, (...), a importância do narrador oral é indiscutível para essas comunidades. Contar histórias, mitos, lendas e ‘causos’ ainda faz parte das atividades cotidianas das aldeias” (GUESSE, 2014, p. 37). Mesmo nas narrativas escritas, o contador de histórias – no caso o escritor indígena – assume um discurso muito próximo da oralidade, fazendo com que a matéria escrita assumira traços da matéria contada oralmente, como percebemos pelo nível de linguagem utilizado, pelas estruturas frasais e pela forma dialógica que muitas narrativas apresentam.

Ainda valorizando quem conta as histórias, Benjamin (1994) diz que o narrador oral também é caracterizado como aquele que dá conselhos, que possui sabedoria e, para o autor, atualmente, essas características não têm sido mais valorizadas entre nós. Para os indígenas, quem ocupa primordialmente a função de transmitir a tradição oral e aconselhar a comunidade é a figura do mais velho, que é muito respeitada e vista como aquele que possui os saberes que devem ser aprendidos pelos mais novos; são os “velhos” das aldeias os principais responsáveis por narrar aos jovens as histórias que serão escritas. As histórias escritas, por sua vez, também reproduzem a voz do mais velho, cujo conhecimento é registrado por meio de diálogos entre personagens, como pai e filho, avô e neto, acentuando-se, assim, a transmissão de saberes e a preservação da cultura indígena.

A forma como a pessoa conta a história também é importante para marcar a pessoa que a ouve. Por outro lado, também há os que contam as mesmas histórias de formas diferentes, de acordo com o que lhes é conveniente ou do que lembram sobre o que já lhes foi narrado por outras pessoas. Como exemplo disso, temos a visão de Olendina de Carvalho Cavalcante (2011, p.11), que diz que “com base na memória oral, o artigo aborda o impacto da presença dos fazendeiros no vale do rio

Uraricoera, Roraima, ao longo da primeira metade do século XX”. A autora ouviu três trabalhadores temporários ou na condição de filhos adotivos, idosos e adultos, que residiam nas aldeias Aningal e Boqueirão. Todos falaram sobre como era o relacionamento de índios e brancos:

Os narradores, de diferentes gênero e idade, que variam entre quarenta e noventa anos, convergem em caracterizar o tempo do capitão Bessa, como um tempo de extrema violência cometida contra os índios. O capitão Bessa, “o mais perverso” de todos os brancos, que foi influente fazendeiro na região do Uraricoera durante a primeira metade do século XX (CAVALCANTE, 2011, p. 19).

A escritora explica como suas fontes relataram os fatos:

Os moradores da aldeia Boqueirão, de fato, compartilham a memória de que ele e seus filhos costumavam aterrorizar e escravizar os índios, tomavam as crianças órfãs e as levavam para suas casas, onde eram criadas nos afazeres do gado ou domésticos; tomavam ainda mulheres solteiras ou viúvas para trabalharem e serem exploradas sexualmente nas fazendas (CAVALCANTE, 2011, p. 19).

Com isso, é possível observar que a maneira como as pessoas relatam os fatos que vêm na memória é a forma como estas histórias ficaram marcadas na vida delas. Benjamin (1994) explica que a narrativa, que, durante tanto tempo, floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Segundo o autor,

Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar a história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir [...]. Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Porém, para que exista um bom contador de histórias, é necessário valorizar a linguagem no processo de formação cultural e ela não pode ser desvinculada da literatura oral, porque as narrativas – em um sentido mais amplo – atuam na difusão de valores e tradições culturais correspondentes há um tempo e espaço já determinados. Entendendo a oralidade como uma forma de representação, Câmara Cascudo (1984) diz que a literatura oral se ampliou ao longo dos tempos, alcançando horizontes maiores, sendo expressa tanto pela via exclusivamente oral,

através dos cantos populares, danças cantadas, poesias recitadas, aboios, lendas, adivinhações etc., como também nos pequenos livros literários e também sociais, a exemplo dos cordéis, que, apesar de serem impressos, foram produzidos para o canto, para a declamação, para a leitura em voz alta (CASCUDO, 1984, p. 23-24).

Através do ato de contar/narrar histórias, os homens foram perpetuando sua própria história, suas trajetórias pessoais, seus conhecimentos, sua cultura e suas visões de mundo. Essa contação de histórias pode ocorrer tanto na oralidade quanto na escrita e isso não é diferente com os indígenas, comunidade em que o narrador, o líder, figura entre os mestres, os que sabem. Para Benjamin, o narrador

sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida [...]. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo (BENJAMIN, 1994, p. 221).

E é assim que o líder indígena é visto, como um verdadeiro sábio, porque é ele que deverá ter as respostas a todas as perguntas, a solução para todos os problemas, a força para qualquer situação difícil que seu povo possa estar enfrentando. Tudo isso ele domina bem, porque durante toda sua vida, mesmo enquanto criança, ouviu as pessoas mais velhas da sua aldeia serem as verdadeiras líderes, que tinham a coragem de dominar o povo e orientá-lo para seguir e valorizar a cultura indígena. Com certeza, este chefe da tribo também aprendeu a ouvir e entendeu os ensinamentos que os mais antigos lhe ensinaram durante sua adolescência, juventude e também na fase adulta. A ideia era que estas instruções pudessem ser repassadas, posteriormente, para que a cultura deste povo pudesse ser multiplicada. Uma forma de fazer isso é contar histórias, reunindo a comunidade e usando a oralidade para realizar a transmissão dos saberes ou registrando-os por meio da escrita através de narrativas escritas na língua da comunidade e com versão traduzida também para a língua portuguesa.

Com relação a isso, também há outra questão que pode ser mensurada, em que sentido o que este narrador conta pode ser considerado verdade. Para esclarecer isso, podemos nos basear no conceito de Michel Foucault:

A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as tendências e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (FOUCAULT, 2007, p. 105).

Na cultura indígena, este conceito pode ser muito bem aplicado, pois o discurso destes povos, transcritos em livros, são tomados como verdadeiros, pois, como diz Foucault, “cada sociedade tem seu regime de verdade” (p. 105), porque o que falam, com certeza, têm relação com suas memórias, com a coletividade, em resumo, com a forma como viveram e vivem em suas tribos.

Independente da ordem, da classificação ou da forma como as histórias são contadas, o importante é que, através desta pesquisa, será possível identificar traços composicionais de texto de autoria indígena, no caso de Munduruku, e o imaginário desse indígena sobre sua cultura.

1.2. A literatura indígena

A escrita alfabética é uma conquista recente para a maioria dos 240 povos indígenas, segundo censo do IBGE de 2010, que habitam nosso país desde tempos imemoriais. Detentores de um conhecimento ancestral aprendido pelas palavras dos avós, esses povos sempre priorizaram a fala, a oralidade como instrumento de transmissão da tradição, obrigando as novas gerações a exercitarem a memória, guardiã das histórias vividas e criadas. Por isso, discorrer sobre literatura indígena e, em especial, sobre a literatura indígena brasileira para crianças e jovens – já que a maioria dessas produções é destinada a esses públicos –, significa falar sobre um tema ainda novo para muitos educadores. Apesar dos esforços promovidos por órgãos federais e instituições diversas para divulgar as culturas indígenas, estas ainda são uma incógnita para grande parte de docentes e alunos até mesmo nas universidades.

Ainda é preciso considerar que o cânone estabelecido pela história literária brasileira permanece vivo e sustentado, sobretudo, pelas instituições pedagógicas universitárias, embora temas como revisão ou releitura dele estejam no centro das discussões contemporâneas na área dos estudos literários e culturais,

principalmente os de cunho comparatista que põem em discussão a pluralidade cultural e a expressão literária de grupos minoritários ou distanciados do *status* voz dominante. As questões envolvidas na escolha do cânone literário pertencem ao âmbito de valor do poder e da seleção de obras e autores por meio de critérios muito mais políticos do que estéticos, como já denunciou Roberto Reis (1992).

Como os textos literários de autoria indígena não pertencem ao cânone, é natural também que não sejam considerados clássicos na acepção de Ítalo Calvino, para que os clássicos, dentre outras características, são aqueles textos sobre os quais se ouve dizer "'Estou relendo ...' e nunca 'Estou lendo ...'". (1993, p. 9). Se um clássico é lido, exerce uma "uma influência particular" e se torna inesquecível, "mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual. (1993, p. 10-11). Considerando essas duas proposições, é natural compreendermos que não há possibilidade de o texto indígena ser considerado clássico, pois, como não circula ainda de forma plena nos meios de leitores, certamente não é lido e relido e tampouco enraizado no consciente coletivo.

No caso da literatura indígena, fica evidente o fato de ela não figurar entre obras canônicas nem clássica, nem ser reconhecida como objeto cultural a ser ensinado em aulas de literatura, como facilmente comprovam livros didáticos para o ensino médio e destinados a escolas públicas brasileiras que ignoram a produção oral e escrita de comunidades indígenas no país. Enfim, vemos que essa produção literária envolve uma minoria, pouco valorizada e pouco disseminada nos ambientes de formação. Na definição corrente, cânone literário significa um conjunto de obras-primas que devem ser estudadas e preservadas como patrimônio da humanidade, por serem considerados paradigmas universais e atemporais: os clássicos. Porém, a literatura indígena não é uma obra considerada modelo, apesar de a tradição de estes nativos fazer parte do patrimônio cultural brasileiro.

Para além da exclusão da literatura indígena no contexto literário canônico brasileiro e em uma tentativa de compreender essa indiferença, basta discutir a forma como o indígena é apresentado pelo não-indígena. Para Daniel Munduruku (2009, p. 20-24), a imagem de "selvagem" e de incapaz atribuída aos grupos indígenas diz respeito justamente a uma construção etnocêntrica e unilateral da alteridade e essa mediação é balizada em uma visão de mundo que toma como unicamente válidos os seus próprios pressupostos, relegando aos indígenas uma imagem de um outro destituído de história, de escrita, estático em um passado em

que foi adicionado mediante sua relação com o colonizador. E até que não haja uma mudança de comportamento, que as pessoas não-indígenas passem a vê-los como povos que contribuíram e continuam contribuindo com a vida dos “ditos brancos”, esta realidade não vai mudar, essas tribos continuarão sendo minorias e, conseqüentemente, a sua literatura continuará não fazendo parte do cânone brasileiro. Neste viés, o pesquisador Gilles Deleuze (1993) explica que:

Precisamente, não é um povo chamado a dominar o mundo. É um povo menor, eternamente menor, absorvido num devir-revolucionário. Talvez ele não exista senão nos átomos do escritor, povo bastardo, inferior, dominado, sempre em devir, sempre inacabado. Bastardo não designa já um estado familiar, mas o processo ou a deriva das raças (DELEUZE, 1993, p.5-6).

Independentemente de fazerem parte do cânone ou não, de serem reconhecidos pela sua história ou não, todos têm o direito de descobrir, ler e debater os textos produzidos por indígenas, como forma não só de conhecer temáticas diferentes, mas também de valorizar o outro, o “diferente”, que deve ter sua história, sua presença e visão de mundo reconhecidas. Assim, propomos discutir a especificidade da literatura indígena para desenvolver uma reflexão sobre sua importância no contexto da cultura brasileira.

Antes de existirem escritores indígenas – que têm a capacidade de contar as suas histórias como elas realmente aconteceram, já que passaram suas vidas junto a esta cultura, aprendendo e ensinando –, toda contribuição cultural indígena era coletada, selecionada, modificada e registrada pelos “brancos”. De acordo com Érika Bergamasco Guesse (2011), certamente, essa intermediação fazia com que muito da originalidade das narrativas fosse perdida:

A figura do índio era vista apenas como personagem das histórias dos brancos ou os brancos se posicionavam como “donos”/autores das histórias dos índios. O que tem acontecido nas últimas décadas é que os próprios indígenas têm assumido a voz narrativa, tornando-se sujeitos, autores/criadores de seu legado cultural escrito que, por sua vez, é a expressão de seu legado mítico e mágico. Uma característica significativa dos livros de literatura indígena é o diálogo entre os textos escritos e visuais; a grande maioria das narrativas é acompanhada de desenhos bem coloridos, feitos pelos próprios índios. Para os indígenas, as ilustrações têm a mesma importância das histórias escritas e, em alguns casos, possuem um significado cultural. Há ainda algumas comunidades que consideram o texto escrito como uma complementação ou “ilustração” do texto visual, segundo Souza (2006). Em alguns casos, os editores não-índios, ao configurarem os textos indígenas, desconhecem o valor do elemento visual, e dão, erroneamente, maior importância ao texto verbal alfabético (GUESSE, 2011, p. 2).

Quando pensamos as questões indígenas, a busca por valorizar dimensões dessa cultura, como a língua e algumas práticas sociais e coletivas, e o processo político de autoidentificação são aspectos que devem ser levados em conta. Isso porque parte da população brasileira carrega o sangue indígena em sua formação étnica. Além disso, vivemos cotidianamente as influências indígenas em nossas vidas, como nas brincadeiras infantis – incluindo a peteca, perna de pau e a corrida do cací – e também nos tipos de alimentos que comemos – como paçoca, mel, milho, alimentos à base de mandioca. Por esse motivo, preservar a história indígena é manter viva parte da história do povo que vive no Brasil. E também é importante reconhecer as origens culturais do país, baseando-se no respeito e ainda na valorização das diferentes culturas. Para perpetuar esta cultura, é importante que sejam feitos registros escritos.

Graça Graúna (2013) frisa que, gerando a sua própria teoria, a literatura escrita dos povos indígenas no Brasil pede que se leiam as várias faces de sua transversalidade, a começar pela estreita relação que mantém com a literatura de tradição oral, com a história de outras nações excluídas (as nações africanas, por exemplo), com a mescla cultural e outros aspectos fronteiriços que se manifestam na literatura estrangeira e, acentuadamente, no cenário da literatura nacional. Mesmo com este agrupamento de diferentes culturas, Graúna assegura que há escassez de estudos em torno do assunto indígena como decorrência do preconceito: “Daí a falta de reconhecimento da existência dessa literatura (seja ela contemporânea ou não)” (GRAÚNA, 2013, p. 19-20).

É do conhecimento da população, de modo geral, que a cultura indígena foi sendo apagada pelo povo europeu. Possivelmente por falta de informação, as pessoas não conhecem e também não se interessam em aprender sobre esta cultura, não dão importância sobre o patrimônio cultural que deixa de ser valorizado. Talvez por este motivo, de acordo com Graúna (2013), a literatura brasileira tem se revelado mais excludente do que se caracterizado pela convivência solidária na abordagem de temas relacionados ao índio, ao negro, ao judeu, à mulher, à criança, ao homossexual e ao idoso, entre outros segmentos que a sociedade dominante rotula de minorias. Nas palavras da pesquisadora, “passando o olhar pela geografia dos excluídos, por exemplo, as minorias são os milhões de desempregados, maiores

e menores abandonados sem-teto, sem-terra, sem vez, sem voz, espalhados pelo país” (GRAÚNA, 2013, p. 44).

Por todas estas dificuldades já vivenciadas pelos indígenas, reforçamos a necessidade da elaboração deste estudo, pois eles merecem ter sua história e sua cultura registradas e passadas de geração em geração, para que elas sejam valorizadas e não se percam. Para abordar esta temática, precisamos situar o leitor também sobre literatura indígena.

As últimas décadas do século XX foram determinantes para a conquista de direitos das sociedades indígenas. Esses povos conseguiram ser alvos de políticas próprias que visaram proteger e assegurar a continuidade e preservação da cultura nativa. Através de iniciativas de grupos individuais e governamentais, os indígenas tiveram seus direitos reconhecidos perante o governo, conquistando a possibilidade de representarem a si mesmos. A produção bibliográfica é uma das formas de representação desses povos. Isso pode ser confirmado por Lara Tatiana Bonin (2015), que diz que “foi a partir da segunda metade do século XX que a literatura indígena adquiriu notoriedade”. Isso aconteceu porque tudo começou a evoluir mais rapidamente a partir deste século. Os grandes clássicos sofreram adaptações e os contos populares passaram a servir de inspiração para os contos de fadas.

A literatura de autoria indígena – foco deste estudo – (endereçada mais especificamente ao leitor infantil), começa a aparecer com mais força e adquire notoriedade em nosso país a partir dos anos 1990. Nesse período, de acordo com Bonin (2015), talvez o nome mais expressivo, na atualidade, seja o de Daniel Munduruku, que lançou seu primeiro livro, *Histórias de Índio*, pela Companhia das Letrinhas, em 1996. Mas o escritor não é o único:

Juntamente com ele, surgem outros escritores: Yaguarê Yamã, Olívio Jekupé, Kaká Werá Jekupé, René Kithãulu, Wasiry Guará. Aos poucos, algumas obras de autoria indígena têm sido incorporadas às listagens do Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), permitindo a ampla circulação dessas textualidades nas escolas públicas de todo o país (BONIN, 2015, p. 24).

Ainda, segundo Bonin (2015), embora existam registros de escritos indígenas desde o século XVIII, a expressão literatura indígena tem sido assumida apenas mais recentemente para designar as textualidades produzidas por integrantes de diferentes povos. Apesar disso, Graúna (2013) diz que, no século XXI, a literatura indígena continua sendo negada, da mesma forma como a situação dos seus

escritores continua sendo desrespeitada. Ciente dessa indiferença, a autora reforça que a literatura indígena deve ser respeitada:

A situação do(a) escritor(a) negro(a) e indígena, por exemplo, não está despartada da sua escrita. A sua história de vida (auto-história) configura-se como um dos elementos intensificadores na sua crítica-escritura, levando em conta a história de seu povo. Sendo assim, as especificidades da literatura indígena [...], devem ser respeitadas em suas diferenças (GRAÚNA, 2013, p. 20-21).

Por não fazer parte do cânone, a literatura indígena praticamente passa despercebida até mesmo nas escolas, onde ainda é pouco estudada. Segundo Sá (2012), assim como padecem da invisibilidade (ou quanto menos da mistificação) na história e na sociedade brasileiras, esses sujeitos e coletivos raramente têm sua capacidade fabuladora e poética reconhecida, uma vez que “as fontes indígenas têm sido basicamente ignoradas, tanto como antecedentes indispensáveis para escritos posteriores, quanto por seu valor intrínseco como corpus literário”, tendo seu papel “restrito ao de mero material etnográfico ou matéria-prima sem valor estético ou literário” (SÁ, 2012, p. 21).

Como explica Maria Inês de Almeida (2004, p. 200), a literatura indígena inscreve-se como “uma espécie de exceção, um desvio, nas margens do sistema literário brasileiro, em que se podem vislumbrar marcas de um estilo que surge”. Para a pesquisadora, essa escrita nasce política, porque funda suas “fictícias nações” ao se sobrepor à realidade fraturada de um Brasil que, por se imaginar uno, obliterou a voz indígena e seu direito de configurar uma literatura:

Os cantos, as histórias de hoje e de antigamente, as falas rituais, as formas que servem para a ligação entre o visível e o invisível, as fórmulas para dizer o indizível: tudo que se poderia transformar em literatura indígena, desde que fosse escrito em língua indígena, pelos próprios índios, foi expropriado por discurso dos outros (ALMEIDA, 2004, p. 208-209).

Mesmo que não seja escrita em língua indígena, mesmo que os autores das obras não consigam expressar todo o contexto da fala através da escrita, exatamente como lhes foi contado, a literatura indígena tem seu significado. Por isso, é necessário que haja uma conscientização sobre a importância dela para todos os povos, para que sejam despertados o interesse e o respeito pelas diferenças.

Para explicar melhor sobre literatura indígena, precisamos deixar claro que a produção literária que aborda a temática indígena recebe uma divisão relacionada à

autoria: a literatura indígena é a escrita por nativos, por autores indígenas; e a literatura indianista é a que possui obras que abordam à temática indígena por autores não-indígenas, tendo como exemplo o texto da *Carta*, de Caminha. Graúna (2013, p. 21) traz os conceitos de indianismo, que se referem à literatura de temática indígena escrita por autores(as) não-indígenas, e o indianismo literário escrito por autores(as) com esta descendência, como é o caso de Olívio Jekupé, que, por ser indígena, consegue detalhar a vida deste povo com muita propriedade em suas obras. No caso de *Iarandu, o cão falante*, livro da literatura infantil, o escritor consegue explicar como é o dia a dia de um indígena, contando que este povo se utiliza da fogueira para se aquecer e cozinhar seus alimentos, que tem o hábito de tomar chimarrão, e também o autor usa palavras indígenas no livro, como *avaku'é* (homem), *kavaju* (cavalo), *ava'i* (menino), entre outras, mostrando que é um indígena, que sabe o que está escrevendo. E, ainda, para que os não-indígenas possam entender todos estes termos “diferentes”, no final do livro há um vocabulário, comprovando que a obra pode ser lida por todos os públicos, demonstrando assim que há interesse dos autores indígenas que outros povos os leiam, os reconheçam e os valorizem.

Explicada a diferença entre literatura indígena e indianista, usadas na forma escrita, trataremos também de como é vista a produção baseada na oralidade, já que este é um traço da literatura de autoria indígena. Janice Thiél (2006, p. 196) diz que estabelecer como literários os textos *fixados* pela escrita significa classificar como não-literários os textos da produção oral, que podem ser atualizados e alterados a cada enunciação. Para a pesquisadora, “assim, parece ser criado um distanciamento entre a construção discursiva que conduz à *literatura* e aquela que compõe a *oratura*. [...] Ademais, as noções de autoria, público e tradição, necessárias à constituição de um sistema literário, segundo Mello e Souza, assumem características próprias na criação textual indígena” (THIÉL, 2006, p. 196).

Da mesma forma, Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz (2004) dizem que pensar a literatura como prática social de determinado grupo significa levar em conta o contexto pragmático (os atos de linguagem), o que exigiria estudos dos pontos de vista cognitivo e sociológico dessa literatura: “No caso, portanto, das literaturas indígenas em processo, seria necessário verificar suas relações com o esforço de aquisição e domínio da escrita, da língua portuguesa, com a luta pela reconquista da

terra e pelos direitos civis, com a história da demarcação de terras; suas relações com os usos do livro e as práticas de leitura” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 199).

Apresentando assuntos de seus interesses, como neste caso, da história de vida e de lutas destes nativos, entendemos que seria mais fácil e tornaria mais interessantes essas leituras e a prática seria mais envolvente. Para atrair mais público a estas obras, grande parte dos livros oferecidos aos indígenas e pelos indígenas possui, além de textos, desenhos e também expressões usadas nestas tribos, sempre com o objetivo de envolvê-los e de transformar aquela leitura em algo agradável, próximo deles, para que possam fortalecer a cultura indígena entre estes povos e também ensinar aos não-indígenas sobre como estes grupos vivem.

Reforçando a importância da literatura, Graúna (2013, p. 23) comenta também sobre a questão da especificidade da literatura indígena no Brasil, dizendo que ela implica um conjunto de vozes, entre as quais, o(a) autor(a) procura testemunhar a sua vivência e transmitir “de memória” as histórias contadas pelos mais velhos, embora muitas vezes se veja diferente aos olhos do outro. A história dos mais velhos pode ser registrada tanto pela oralidade quanto pela escrita como forma de preservar a cultura destes povos e reconhecer a contribuição do indígena na formação dos diversos aspectos da vida nacional.

Nessa perspectiva, vale ressaltar a importância do ato de narrar, pois o linguista e crítico francês de origem búlgara José Alaércio Zamuner (2001) afirma que “o homem é apenas uma narrativa, desde que a narrativa não seja mais necessária, ele pode morrer”. Ainda sobre a relação entre o narrar e a literatura, Zamuner diz:

A literatura surge da necessidade que o homem tem de contar histórias, narrar suas venturas e desventuras. “_ Não há povo e não há homem que possa viver sem ela (a literatura), isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação” (Antonio Candido). E a recuperação ou tentativa de recuperar a voz de um narrador, em nossos dias, tem uma importância fundamental, posto que a prática de contar histórias oferece-nos um retorno às origens dessa atividade intelectual humana.

[...]

Esta prática se justifica na consideração de que o homem, em busca de uma compreensão de si próprio, usa as narrativas como um “ruminar” constante, através dos tempos, de si mesmo, de sua história, sua origem e destino (ZAMUNER, 2001, p. 13).

No nosso estudo, também abordaremos a oralidade e a escrita na cultura indígena ao fazermos uma contextualização da literatura de autoria indígena. Com

isso, é importante ressaltar, ainda dentro do campo da literatura, que a primeira característica significativa da literatura escrita indígena é sua estreita relação com a tradição oral. São as narrativas tradicionais, as canções e poemas, antes transmitidos apenas através da oralidade, que estão sendo escritos pelos não indígenas e também pelos próprios indígenas. Vale ressaltar que essa relação entre a oralidade e a literatura escrita indígena não é a única que caracteriza essa prática escritural, mas é um elemento central e fundamental desse processo. Conforme Guesse (2014), na tradição oral, a permanência do texto repousa unicamente na memória do contador/narrador – no caso da tradição indígena, na memória dos mais velhos, considerados mais sábios –, enquanto que, na tradição escrita, o conteúdo é fixado pela prática escritural e seu conhecimento torna-se possível, mesmo que o enunciador não se faça presente.

Neste contexto, além de desenvolver habilidades para compreensão e produção de textos escritos, a valorização e a retomada da cultura oral são fundamentais, contribuindo para a revitalização e a difusão das línguas e culturas dos povos indígenas. As pessoas que fazem parte de um grupo indígena compartilham um conjunto de conhecimentos, costumes e tradições que formam a sua cultura. Como os indígenas não conheciam a escrita, a principal maneira de transmitir o conhecimento era a tradição oral. Ou seja, os mais velhos repassavam o que sabiam para os mais novos. Hoje, a tradição oral ainda é o principal meio de transmitir o conhecimento nestas tribos. Mesmo assim, muitos já usam a escrita alfabética e as novas tecnologias para registrar e preservar suas tradições e seus conhecimentos.

Há também, no contexto da literatura indígena, as narrativas multimodais. Quem tem acesso a obras indígenas sabe que a maioria delas trabalha com a apresentação de imagens e texto. Boa parte das narrativas é acompanhada de desenhos bem coloridos, feitos pelos próprios indígenas. Para eles, as ilustrações têm a mesma importância das histórias escritas e, em alguns casos, possuem também um significado cultural, já que detalham imagens que representam a vida, os usos e os costumes destes nativos. Há ainda algumas comunidades que consideram o texto escrito como uma complementação ou “ilustração” do texto visual, segundo Lynn Mario T. Menezes de Souza (2006). Porém, há editores de livros não-indígenas que desconsideram as ilustrações, não dando o verdadeiro valor ao elemento visual que ilustra uma página e, na maioria das vezes, ajuda as

peças a melhor entenderem o texto escrito. Souza denomina essas narrativas indígenas de narrativas multimodais, a partir do conceito de Kress e van Leeuwen, que “definem a multimodalidade da linguagem como o uso justaposto e simultâneo de linguagens verbais e não verbais, como, por exemplo, o uso, num mesmo texto, de linguagem verbal alfabética ao lado de uma imagem fotográfica, não-verbal” (SOUZA *apud* GUESSE, 2014).

Para as sociedades de tradição predominantemente oral, portanto, a importância do desenho, da pintura é indiscutível. Não se trata de uma importância maior ou menor em relação à escrita, mas sim de uma relação de complementaridade, de harmonia, que jamais deve ser desconsiderada quando se fala de narrativas indígenas.

As produções literárias têm autorias individuais e coletivas. Conforme Guesse (2013, p. 2), os objetivos primeiros das publicações de autoria indígena – mais frequentemente subsidiadas por órgãos oficiais ou por organizações não governamentais, quando se trata de autoria coletiva, e/ ou publicadas por editoras privadas, geralmente quando se trata de autoria individual – seriam atender à demanda escolar indígena, auxiliando os professores no ensino da escrita e da leitura nas escolas das aldeias, e informar os brasileiros sobre a existência desses povos, constituindo-se, dessa forma, como um movimento político-literário. “Sua pertinência para os estudos literários consiste, sobretudo, em que seu produto principal, ‘o livro com cara de índio’, é o resultado de um processo de edição. Essa constatação faz admitir a autoria coletiva e assumir um conceito mais pragmático de literatura” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 196).

Sobre a escrita e literatura indígena, Eliane Potiguara – que é escritora indígena, professora formada em Letras, licenciada em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – diz que elas são importantes aliadas na difusão da cultura dos povos da floresta:

O pensamento indígena brasileiro de definir, identificar, trazer para fora a cultura, quem somos, o que queremos, o que sonhamos, e ter direito a uma educação diferenciada, começou a ser resgatado pelos indígenas que moravam nas cidades. Esse trabalho de resgate da identidade indígena trouxe, em seu bojo, uma produção literária diferenciada (POTIGUARA *apud* COSTA, 2009, *on-line*).

Começamos a compreender que, para manter vivas nossas raízes, era preciso mais do que a tradição da oralidade. A criação dos alfabetos nas línguas indígenas e a fundação de escolas indígenas foram medidas fundamentais para a manutenção e a valorização da cultura. [...] As culturas

indígenas eram todas orais, mas, diante da evolução do mundo, do advento das novas tecnologias, das mudanças, foi preciso transformar a cultura oral em cultura escrita. Mas tudo baseado nos relatos dos homens e mulheres mais velhos, respeitando o conhecimento ancestral (POTIGUARA *apud* COSTA, 2009, *on-line*).

Aqui mais uma vez prova a importância de valorizarmos os mais velhos que vivem nas aldeias e dos autores indígenas que transpõem os saberes e histórias conhecidos e reproduzidos nas comunidades para a palavra escrita, pois eles têm o poder de transformar o falado em escrito, repassando seus ensinamentos, para que outras pessoas registrem esta história. Com relação a isso, escritor indígena Olívio Jekupé (2009) diz:

Nós, indígenas, temos que ser como os grandes líderes que lutaram pelo nosso povo; temos que ser fortes e acreditar na arma que usamos para lutar, que é escrever. O presente, o futuro está mudando e a literatura será nossa grande arma para defender nosso povo. Nós seremos a mudança e a sociedade saberá de nós, através de nossa escrita (JEKUPÉ, 2009, p. 15).

Podemos, por isso, dizer que é extremamente necessário compreendermos as histórias criadas e registradas pelos escritores indígenas, que são verdadeiros ícones de suas tribos, para depois podermos avaliar o valor literário, social e cultural de toda a cultura letrada indígena para um país, como o Brasil, que, historicamente, tem relegado a um plano secundário a história indígena e sua arte. Em meio à ficção, é possível resgatar dados sobre vestimentas, crenças, comportamentos, linguagem, objetos, arquitetura, entre outros.

Comum na literatura destinada aos infantes, o texto oral possibilita ainda outras formas de interação e desenvolvimento do imaginário. De acordo com Abramovich (1997, p. 22), que aborda a literatura contada para crianças, o ato de narrar é ensinar o outro a escutar, a pensar e “ver com os olhos da imaginação”. Dessa forma, podemos ampliar a perspectiva da autora para a compreensão da narrativa escrita produzida pelo indígena, já que a história registrada por meio das palavras alimenta a imaginação, ajuda a aceitar situações não muito agradáveis, a resolver conflitos e permite conhecer diferentes culturas, bem como colabora para a construção do senso crítico, pois é através da linguagem verbal que o narrador, no nosso caso o escritor indígena, expressa suas experiências cotidianas de forma a divertir e/ou repassar informações a seu povo.

Ainda destacaremos, nesta pesquisa, o mito das narrativas, pela grande relevância que ele tem aos indígenas. Os mitos podem ser definidos como

narrativas, traduzidas através da fala, que contém verdades consideradas fundamentais para um povo ou também grupo social. Eles envolvem histórias que contam como as coisas são e como as divindades, os homens, os animais e as plantas se diferenciaram.

De acordo com Lévi-Strauss (2010, p. 49), o mitólogo tem em mãos dois problemas em relação à coleta dos mitos. Alguns mitos recolhidos apresentam-se apenas como fragmentos ou remendos; são histórias desconexas. Outros se apresentam como um todo coerente, seguindo uma ordem muito lógica. O que, então, significariam essas histórias? Podem significar que a ordem coerente é característica intrínseca às narrativas mitológicas e os fragmentos recolhidos seriam apenas restos de um todo organizado que se deteriorou. Por outro lado, podem significar também que o estado de fragmentação é um estado arcaico do mito que, posteriormente, seria colocado em ordem. Assim, apresenta-se o primeiro problema.

O segundo refere-se ao próprio recolhimento das narrativas, feito no passado principalmente por antropólogos. Mesmo com a cooperação nativa na coleta das histórias, é a orientação do antropólogo que prevalece na orientação do trabalho.

Começada essa tarefa pelos antropólogos, foi depois desenvolvida pelos índios, e para diferentes objetivos: por exemplo, para que a sua língua e a sua mitologia sejam ensinadas na escola primária às crianças índias. Parece-me que hoje em dia isso é muito importante. Outra finalidade é utilizar as tradições lendárias para fundamentar reivindicações contra os brancos – reivindicações territoriais, reivindicações políticas e outras. Assim é extremamente importante verificar se há diferenças (e, se houver, que tipo de diferenças) entre as tradições recolhidas do exterior e as coligidas do interior *como* se tivessem sido recolhidas do exterior (LÉVI-STRAUSS, 2010, p. 51 – grifo original).

Os povos indígenas transmitem seus conhecimentos e experiências por meio de mitos. Por serem populações que, até pouco tempo, não registravam seus saberes na forma de textos escritos, o principal meio de transmitir conhecimentos era – e ainda é – por meio da fala. É relevante dizer que, além dos mitos, existem outros gêneros da oralidade, como os cantos, diálogos cerimoniais e outros tipos de discurso.

Nessa perspectiva, Paula Gunn Allen (1983, p. 236-237) discute a subdivisão da literatura indígena em *cerimonial* e *popular*. Para a autora, a literatura cerimonial agrega, por exemplo, gêneros como cantos de cura, de caça, de purificação, ciclos cerimoniais de origem e criação, eventos lendários ou míticos; por sua vez, a

literatura popular inclui canções de ninar, piadas e pequenas histórias, entre outros textos.

Allen ainda acrescenta gêneros relacionados a um tipo de textualidade localizada em um entrelugar, entre o cerimonial e o popular, cuja variedade inclui cantos, encantamentos, histórias do coioite e lendas.

Com isso, é importante esclarecer que as narrativas coletadas pelos índios podem tratar de um fato histórico, no entanto, analisando suas diferentes versões, podemos perceber que o acontecimento é o mesmo, mas os detalhes variam; ou seja, a estrutura básica é fixa, mas o conteúdo é variável. Com isso, Lévi-Strauss (2010) diz:

Nas nossas sociedades, a História substitui a Mitologia e desempenha a mesma função, já que para as sociedades sem escrita e sem arquivos a Mitologia tem por finalidade assegurar, com um alto grau de certeza – a certeza completa é obviamente impossível –, que o futuro permanecerá fiel ao presente e ao passado. Contudo, para nós, o futuro deveria ser sempre diferente, e cada vez mais diferente do presente, dependendo algumas diferenças, é claro, das nossas preferências de caráter político. Mas, apesar de tudo, que em certa medida existe na nossa mente entre Mitologia e História pode provavelmente abrir fendas pelo estudo de Histórias concebidas já não como separadas da Mitologia, mas como uma continuação da mitologia (LÉVI-STRAUSS, 2010, p. 55-56).

Independentemente de ser tratado como história ou mito, quando não conhecemos bem essa cultura, seus valores, muitos detalhes presentes nas histórias são mal compreendidos. Para decifrar os mitos, é preciso estudar, conhecer as formas de viver e pensar do povo que os criou. Só assim podemos entender e conhecer a fundo a riqueza de suas significações. E, por falar em significados, a seguir trataremos sobre como a transmissão da tradição é repassada, focando na memória social e cultural.

1.3. Memória social e cultural: conceitos

A memória social e cultural é importante para qualquer cultura e não podia ser diferente para os indígenas. A transmissão da tradição, baseada nas lembranças e aprendizados passados, guardados na memória individual e coletiva – através de experiências compartilhadas –, é a base para dar continuidade à cultura local. Ela é uma construção social, produzida pelas pessoas a partir de suas relações, de suas experiências vividas e de seus valores. A memória sofre transformações à medida

que o tempo passa. Com isso, é possível afirmar que a memória não é apenas um registro histórico dos fatos, mas uma combinação de ações sociais passadas, com fatores importantes da vida social do presente, assim sendo permanentemente reconstruída.

De modo geral, entendemos que a memória é uma construção que resulta em uma representação seletiva do passado, que nunca é somente aquela do indivíduo, mas de um indivíduo inserido em um contexto familiar, social, nacional. Ela é basicamente a capacidade humana de conservar, inscrever e relembrar mentalmente vivências, conceitos, conhecimentos, sensações e pensamentos experimentados em um tempo passado. A memória é o armazenamento de informações e fatos obtidos através de experiências ouvidas ou vividas.

Joël Candau (2001) chama a atenção para a importância da transmissão da memória. Sem isso, a ação de rememorar teria pouco fundamento. A memória precisa ser compartilhada, porque é justamente no processo relacional que ela adquire novos sentidos e pode produzir novas constituições do sujeito. Isso porque uma ou mais pessoas juntando suas recordações conseguem descrever com mais exatidão fatos ou objetos que viram ao mesmo tempo, compartilhando suas lembranças, pois cada povo constrói a sua memória a partir dos acontecimentos por ele vivenciado no decorrer do tempo.

Seguindo a mesma linha de pensamento, o pesquisador Jan Assmann (2006) faz uma distinção entre dois tipos de memória: a comunicativa, relacionada à transmissão difusa de lembranças no cotidiano, através da oralidade; e a memória cultural, referente a lembranças objetivadas e institucionalizadas, que podem ser armazenadas, repassadas e reincorporadas ao longo das gerações. Para o autor,

A memória cultural é constituída, assim, por heranças simbólicas materializadas em textos, ritos, monumentos, celebrações, objetos, escrituras sagradas e outros suportes mnemônicos que funcionam como gatilhos para acionar significados associados ao que passou. Além disso, remonta ao tempo mítico das origens, cristaliza experiências coletivas do passado e pode perdurar por milênios. Por isso, pressupõe um conhecimento restrito aos iniciados (ASSMANN, 2006).

O estudioso ainda cita a memória comunicativa, dizendo que ela se restringe ao passado recente, evoca lembranças pessoais e autobiográficas e é marcada pela durabilidade de curto prazo, de 80 a 110 anos, de três a quatro gerações. De modo

geral, a memória é o processo de adquirir, armazenar e recuperar informações que foram assimiladas pela mente.

Seguindo este princípio, ainda há outro tipo de memória, a social, que seria a coletivização desse processo. O escritor que deu origem a esse pensamento foi o sociólogo Maurice Halbwachs (1968, traduzido por BENOIR, 2004). Ele afirma que memória social é a essência do conhecimento coletivo e culturalmente conhecido por determinado grupo balizado por um determinado contexto.

Outro autor também conceitua memória social e faz a aproximação com o pensamento de identidade. Michael Pollak (1992) assegura que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente e que, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. O escritor acrescenta que este sentimento de identidade está sendo tomado no seu sentido mais superficial, que é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Explicando isso, o pesquisador diz que a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si, é para acreditar na sua própria representação e também para ser notada da maneira como quer ser percebida pelos outros. Assim sendo, em qualquer imagem que desejamos idealizar e queremos construir de nós mesmos, temos a intenção que ela seja reconhecida também pelos que convivem conosco. Referente a isso, Pollak ainda considera:

Nessa construção da identidade – e aí recorro à literatura da psicologia social, e, em parte, da psicanálise – há três elementos essenciais. Há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do copo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados. De tal modo isso é importante que, se houver forte ruptura desse sentimento de unidade ou de continuidade, podemos observar fenômenos patológicos. Podemos portando dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 208).

Apesar de alguns autores expressarem como entendem a memória social, são inúmeras as dificuldades quando se tenta conceituá-la. Campos abertos, assim como “cultura”, possibilitam várias discussões, já que não possuem regras claras

nem fórmulas lógicas, certas. Por este motivo, é difícil chegar a um conceito satisfatório. A psicanalista Jô Gondar (2005) ressalta isso com a afirmação: “dois perigos, entretanto, costumam ameaçar os territórios abertos e colhedores do múltiplo: a ausência de rigor e o ecletismo ético”. Para não se comprometer com estas dificuldades, a autora não tenta conceituar, mas elabora quatro proposições sobre memória social. A primeira delas é a de que o conceito de memória social é transdisciplinar:

A memória social, como objeto de pesquisa passível de ser conceituado, não pertence a nenhuma disciplina tradicionalmente existente, e nenhuma delas goza do privilégio de produzir o seu conceito. Esse conceito se encontra em construção a partir de novos problemas que resultam do atravessamento de disciplinas diversas (GONDAR, 2005, p. 15).

A escritora esclarece também que o conceito de “memória social” não pode ser multidisciplinar, já que para uma boa compreensão não bastaria apenas somar saberes de duas ou mais disciplinas. A memória social também não se bastaria sendo interdisciplinar, porque a intersecção de saberes de mais de uma disciplina não seria suficiente para essa definição. Em ambos os casos, ainda haveria algo sem explicação. Os estudos nesta área não têm o intuito de relativizar as diferenças e sugerir uma interação harmoniosa, mas, sim, interrogar a memória social a partir de sua natural transversalidade.

Em seguida, a estudiosa apresenta a segunda proposição, a do conceito de memória social, que, para ela, é ético e político:

Uma apresentação panorâmica e pretensamente imparcial sobre as diversas noções de memória social pode parecer aberta às diferenças, mas de fato encobre uma pretensão totalizante em que as diferenças se esvaem, pois se o conceito de memória social apresenta significações diferentes, isso não quer dizer que elas sejam equivalentes (GONDAR, 2005, p. 16-17).

Com esta afirmação, a autora diz que a história é sempre parcial, sendo contada por um determinado grupo ou classe, geralmente uma classe dominante. Segundo ela, na história contada são sempre impressas percepções que não são pura verdade, elevando a importância de alguns fatos e relevando outros acontecimentos.

Após, é descrita a terceira proposição, a de que a memória é uma construção processual:

A memória não nos conduz a reconstituir o passado, mas sim a reconstruí-lo com base nas questões que nós fazemos, que fazemos a ele, questões que dizem mais de nós mesmos, de nossa perspectiva presente, que do frescor dos acontecimentos passados (GONDAR, 2005, p. 18).

Desta maneira, a pesquisadora diz que a memória é construída e reconstruída por cada um, cada vez que ela é contada. Por este motivo, das quatro proposições, essa talvez seja a que gera maior controvérsia, pois a autora admite que a memória é uma construção e ataca a ideia de que a memória é sinônimo de representação coletiva.

Para finalizar, é abordada a quarta proposição, a de que a memória não se reduz à representação. “Se reduzirmos a memória a um campo de representações, desprezamos as condições processuais de sua produção” (GONDAR, 2005). Assim, ela detalha que a memória é algo muito maior do que as meras representações. A metáfora do iceberg se encaixa nesse conceito. Desta forma, a representação seria somente a ponta do iceberg, sendo que a memória em si seria toda a parte que não é visível, que está escondida, mas que dá toda a sustentação da representação.

Levando em consideração as quatro proposições da autora, é possível perceber que Gondar demonstra uma linha de pensamento que é contrária aos processos de resgate da memória. Ela deixa claro que a memória não pode ser simplesmente resgatada, sempre haverá mudanças. Considerando que há mudanças, torna-se muito mais simples admitir que a memória é uma construção e que se modificará constantemente.

Ao mostrar que a memória é uma construção social, Maurice Halbwachs (1968, traduzido por BENOIR, 2004) apontou que os indivíduos recordam daquilo que consideram importante para seu grupo. Para o autor, as lembranças são sempre coletivas, pois, mesmo que em determinadas circunstâncias se esteja materialmente só, o indivíduo recorda tendo como referenciais estruturas simbólicas e culturais de um grupo social. O pesquisador faz ainda uma clara distinção entre memória histórica e história escrita. A primeira está diretamente relacionada à história vivida, pois esta se baseia em experiências vivenciadas pelo grupo, que busca conservar a imagem do seu passado. Para ele, a história escrita começa onde termina a memória social, porque, enquanto esta continuar ativa, não há necessidade de registrá-la por escrito, mas, quando ela se distancia no tempo, apagando-se na memória dos homens, é que entra o historiador relacionando e classificando os fatos “segundo necessidades ou regras que não se impunham ao círculo de homens que

por muito tempo foram seu repositório” (HALBWACHS, 2004, p. 100). Por este motivo, há a necessidade de registrar, de forma escrita, as vivências, a cultura dos povos indígenas, pois, a partir do momento que estas lembranças se perderem da memória, o registro escrito possibilitará a preservação desta tradição para que ela não se apague.

Já Aleida Assmann (2006) vai além, dizendo que a memória é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência da identidade, tanto no nível pessoal como no coletivo. A identidade, por sua vez, é relacionada ao tempo. Essa síntese de tempo e identidade é efetuada pela memória. Devemos distinguir três níveis de tempo, identidade e memória:

No nível interno, a memória é uma matéria de nosso sistema neuromental. Essa é a nossa memória pessoal, a única forma de memória reconhecida como tal até os anos 1920. No nível social, a memória é uma matéria de comunicação e interação social. A maior conquista do sociólogo francês Maurice Halbwachs foi mostrar que nossa memória depende, como a consciência em geral, de socialização e comunicação, e que a memória pode ser analisada como uma função de nossa vida social (Halbwachs, 1994, 1997). A memória nos capacita a viver em grupos e comunidades e viver em grupos e comunidades nos capacita a construir uma memória. Durante esses mesmos anos, psicanalistas como Sigmund Freud e Carl Gustav Jung estavam desenvolvendo teorias de memória coletiva, mas ainda apegados ao primeiro nível, o interno e pessoal, considerando a memória coletiva não na dinâmica da vida social, mas nas profundidades inconscientes da psyche humana (ASSMANN 2006, tradução MÉRÉ FROTSCHEER, 2016, p. 117).

Conforme Aleida Assmann (2006), Aby Warburg, o historiador da arte, todavia, cunhou o termo “memória social” com referência ao terceiro nível, o cultural; ele parece ter sido o primeiro a tratar imagens, isto é, objetivações culturais, como portadoras de memória. O conceito de “memória cultural” só foi explicitamente desenvolvido durante os últimos vinte anos. Por isso, foi apenas a partir daí que a conexão entre tempo, identidade e memória, em suas três dimensões, a pessoal, a social e a cultural, tornou-se cada vez mais evidente.

Já o termo “memória comunicativa” foi introduzido com o objetivo de delinear a diferença entre o conceito de Halbwachs de “memória coletiva” e a nossa compreensão de “memória cultural” (ASSMANN, 2006). Memória cultural é uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural. Halbwachs, contudo, o inventor do termo “memória coletiva”, foi cuidadoso

em manter seu conceito de memória coletiva à parte do campo das tradições, transmissões e transferências, que propomos incluir no termo “memória cultural”. De acordo com Frotscher (2016), é preservada a distinção de Halbwachs, dividindo esse conceito de memória coletiva em “memória comunicativa” e “memória cultural”, mas insistimos em incluir a esfera cultural, que ele excluiu, no estudo da memória. Não estamos, por isso, argumentando em prol da substituição de sua ideia de “memória coletiva” pela de “memória cultural”; em vez disso, caracterizamos ambas as formas como dois diferentes modos de lembrar.

Com relação a isso, Aleida Assmann (tradução de Paulo Soethe, 2011) faz outra distinção, dizendo que há a memória *no* grupo e a memória *do* grupo.

Uma memória do grupo não dispõe de qualquer base orgânica e por isso é impensável, em sentido literal. No entanto ela não é meramente metafórica. Os estudos do historiador francês Pierre Nora demonstraram que por trás da memória coletiva não há alma coletiva nem espírito coletivo algum, mas tão somente a sociedade com seus signos e símbolos. Por meio dos símbolos em comum o indivíduo toma parte de uma memória e de uma identidade tidas em comum [...]. Os portadores dessa memória coletiva não precisam conhecer-se para, apesar disso, reivindicar para si uma identidade comum (ASSMANN, 2011, p. 145).

Na prática, isso quer dizer que, se alguém não escreve a história relembra, não a registra, poderá esquecê-la por completo ou parte dela, deixando de ser confiável. Mais profundamente ainda, o que se esconde sob esta análise da memória é uma definição do tempo. Isto quem diz é Maurice Halbwachs (1968), acrescentando que “este não é mais, com efeito, o meio homogêneo e uniforme onde se desenrolam todos os fenômenos (segundo uma ideia preconcebida dentro de toda a reflexão filosófica), mas o simples princípio de uma coordenação entre elementos que não dependem do pensamento ontológico, porque colocam em causa regiões da experiência que lhe são irredutíveis” (HALBWACHS, 1968, traduzido por BENOIR, 2004, p. 13-14).

Ainda, segundo diversos estudiosos, memória é a base do conhecimento. Como tal, deve ser trabalhada e estimulada. É através dela que damos significado ao cotidiano e acumulamos experiências para utilizarmos durante a vida. Para isso, Halbwachs (1968) explica que a memória individual existe, mas ela está enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente.

A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados. Nada escapa à trama sincrônica da existência social atual, e é da combinação de lembranças, porque a traduzimos em uma linguagem. Assim, a consciência não está jamais fechada sobre si mesma, nem vazia, nem solitária. Somos arrastados em múltiplas direções, como se a lembrança fosse um ponto de referência que nos permitisse situar em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica (HALBWACHS, 1968, traduzido por BENOIR, 2004, p. 14).

As memórias são atualizadas por meio dos processos de transmissão de saberes e das práticas culturais, rituais e cotidianas, realizadas no contexto de cada comunidade indígena: elas remetem tanto aos conteúdos das lembranças, quanto aos distintos modos de saber-fazer indígena. Neste caso, a oralidade dos povos indígenas que, em cada contexto cultural e sociolinguístico se expressa por meio dos diferentes repertórios de gêneros de fala, é fundamental para a concretização das memórias. Mas as memórias da cultura e da história indígenas também podem ser construídas pela escrita, já que há vários autores indígenas que têm publicado obras literárias que são também um registro de sua gente. E essas obras são passíveis de análise sob o ponto de vista do conceito de memória, como o faz a pesquisadora Denise Almeida Silva (2016) ao estudar a obra *O Karaíba*, de Daniel Munduruku. Para a estudiosa, a memória e a identidade indígena que são registradas na escrita dos indígenas pode ser um meio de revelar, contrariando até visões eurocêntricas ou dos colonizadores e dominadores, organização social das tribos e os valores que cultuam:

Obras como *O Karaíba* usam do poder da escrita para reclamar identidade e memória não somente invisibilizada, como distorcida. Aproveitando-se do poder da imaginação, trazem à luz, a partir da própria cultura indígena, um mundo que poderia ter sido, o qual, apesar de operado por racionalidade distinta da europeia, evidencia a presença de uma sociedade organizada, habitada por seres sensatos e sensíveis que revelam ter, também, a mesma natureza dos “irmãos do Norte”: são seus irmãos, e a eles superiores, pois que não se degradaram, dissociando-se dos valores dos quais depende a sustentabilidade do homem e do meio ambiente no qual habita (SILVA, 2016, p. 132-133).

De acordo com Els Lagrou (2007), as memórias coletivas são inscritas no próprio corpo das pessoas que, por sua vez, reproduzem em sua ação aspectos da memória do seu grupo social, constituindo-se em memórias incorporadas. Portanto, a memória constitui um elemento essencial da identidade, da percepção de si e da relação com os outros (alteridade).

E trazendo à tona as lembranças que serão narradas, Jacques Le Goff (1984) diferencia cinco momentos distintos de conservação e transmissão da memória coletiva: o primeiro seria a *memória oral ou memória étnica*, presente nas sociedades ágrafas; o segundo é a *memória de transição entre a oralidade e a escrita*, característica do período Pré-Histórico à Antiguidade; o terceiro seria a *memória medieval*, momento de equilíbrio entre a memória oral e a escrita; outro momento seria o da *memória escrita* (século XVI até os dias atuais), que predomina a partir da revolução da escrita, com a mecanização e seus processos. E, por fim, a *memória eletrônica*, hoje, que sistematiza e agiliza o acesso às fontes através da informática.

Porém, essa especificação de Le Goff pode apresentar dúvidas se for feita uma leitura considerando estas classificações como etapas de progresso, que se apresentam uma após a outra. José Ribamar Bessa Freire (1992) assinala que todas essas 'etapas' estão presentes hoje na construção da memória indígena, que sempre esteve codificada e elaborada em forma de discurso, constituindo elemento essencial do que se convencionou chamar de identidade, seja ela individual ou coletiva. Freire refere-se aqui à memória como forma de passar a cultura dos indígenas mais antigos aos mais novos, pois ela sempre foi ensinada desta forma, não é algo inovador, diferente, por isso discordando a ordem estabelecida por Le Goff, de uma etapa citada suceder a outra.

Como dito acima, o autor reforça que a memória é uma forma de passar a cultura destes povos de geração a geração, assim tornando-se um patrimônio. Mas o que é este patrimônio? Ele é o conjunto de bens, materiais e imateriais, considerados de interesse coletivo, relevantes suficientemente para a perpetuação no tempo. O patrimônio faz lembrar o que já passou, não deixa de ser uma manifestação, um testemunho, uma invocação, ou talvez, uma convocação do passado. Tem, assim, a função de (re)memorar acontecimentos mais importantes, daí a relação com o conceito de memória social. A autora Sara D. Teixeira Martins (2011) explica que a memória social legitima a identidade de um grupo, recorrendo, para isso, ao patrimônio. Ele expressa a identidade histórica e as vivências de um povo. A pesquisadora Françoise Choay (1992) acrescenta que o patrimônio contribui para manter e preservar a identidade de uma nação, daí o conceito de identidade nacional, de um grupo étnico, comunidade religiosa, tribo, clã, família. É a herança cultural do passado, vivida no presente, que será transmitida às gerações futuras. É

também o conjunto de símbolos sacralizados, no sentido religioso e ideológico, que um grupo, normalmente a elite, política, científica, econômica e religiosa, decide preservar como patrimônio coletivo. Portanto, há uma legitimação social e política do que é (ou não) patrimônio.

Então, que relação pode ser estabelecida entre a memória e a construção de uma identidade cultural? Nas últimas décadas, o estudo das identidades tornou-se comum no campo das ciências sociais, sobretudo a partir dos anos 1990. As alterações históricas ocorridas nesse período conduziram à emergência do estudo das identidades como um referencial de compreensão e explicação das mudanças sociais, marcada por sociedades cada vez mais heterogêneas, culturas híbridas e grupos complexamente diversificados. Os significados e as identidades são produzidos por esses grupos a partir de relações que estabelecem entre si. Então, essa temática se relaciona com a memória na medida em que as identidades se estabelecem como uma herança de significados, ligados à constituição de uma memória e de um discurso que legitime a ideia de pertencimento. Desse modo, a memória é importante no processo de formação identitária dos grupos, o que os leva a buscar reconhecê-la como um processo histórico no interior de um processo histórico mais amplo.

E por reforçar o processo histórico, o estudioso Peter Burke (2000) frisa que os historiadores se interessam pela memória por dois motivos: por ela ser uma fonte histórica e por ser um fenômeno histórico. Já Fernando Catroga (2001) salienta que ela se relaciona com a identidade na medida em que a alteridade é a essência da constituição de ambas: “recordar é em si mesmo um ato de alteridade. Ninguém se recorda exclusivamente de si mesmo, e a exigência de fidelidade, que é inerente à recordação, incita ao testemunho do outro” (CATROGA, 2001, p. 45).

Então, normalmente, quando alguém se recorda, também se coloca no lugar do outro, recorda do outro, envolvendo uma ou mais pessoas nos fatos narrados. Mas esta lembrança pode ser individual ou coletiva, como ressalta Michael Pollak (1992):

Podemos, portanto, dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (...) A memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais (POLLAK, 1992, p. 200-212).

Desta forma, a memória tem um grande significado para perpetuar a cultura, a história de um povo. A memória pressupõe um passado, ou seja, só existe na medida em que existe o passado. Assim, ela seria o processo de adquirir, armazenar e recuperar informações que foram assimiladas pela mente, durante este passado. Isso porque não nos lembramos de tudo o que aconteceu ou que nos foi ensinado ao longo de nossa vida. Descartamos a maioria das experiências vivenciadas e só retemos aquelas que possuem significado, isto é, são funcionais para nossa existência futura. Com isso, é possível afirmar que o passado existe no presente e esta relação se estabelece no seu presente contando o passado, como o exemplo dos nossos entrevistados, detalhando a cultura adquirida durante toda uma vida, trazendo de suas memórias, o passado que viveram.

2. AS NARRATIVAS DE DANIEL MUNDURUKU

2.1. Daniel Munduruku: o narrador e o ativista indígena

Escritor indígena, graduado em Filosofia, pela Universidade Salesiana de Lorena, tem licenciatura em História e Psicologia, é doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP), é pós-doutor em Literatura pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), é diretor-presidente do Instituto UKA – Casa dos Saberes Ancestrais. Este é Daniel Munduruku Monteiro Costa, 53 anos, morador de Lorena, interior de São Paulo, e autor de 47 livros para crianças, jovens e educadores, sendo coautor em outras 15 obras. É comendador da Ordem do Mérito Cultural da Presidência da República desde 2006, e em 2013 recebeu a mesma premiação na categoria da Grã-Cruz, a mais importante honraria oficial a um cidadão brasileiro na área da cultura. Munduruku, que é membro Fundador da Academia de Letras de Lorena, recebeu diversos prêmios no Brasil e no exterior, entre eles, o Prêmio Jabuti, Prêmio da Academia Brasileira de Letras, o Prêmio Érico Vanucci Mendes (outorgado pelo CNPq); Prêmio Tolerância (outorgado pela UNESCO). Muitos de seus livros receberam o selo Altamente Recomendável outorgado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Como escritor tem proferido palestras e oficinas para crianças, jovens e educadores. Anualmente organiza o encontro nacional de escritores e artistas indígenas, que acontece no contexto do Salão FNLIJ do Livro para Crianças e Jovens. Como autor de livros, destaca-se na área de literatura infantil, onde relata histórias indígenas animadas, desde histórias de amor até histórias assustadoras. Dentre suas várias obras, a mais famosa é *O Banquete dos Deuses*. Este livro, publicado no ano 2000, trata de um professor que encontra ferramentas para combater várias formas de preconceito sobre os povos indígenas, sobrepondo a importância do respeito à variedade cultural. Na obra *Das Coisas que Aprendi*, o escritor apresenta ao leitor suas inquietações e impressões sobre o mundo em que vivemos. Ele é composto por textos inspirados por essa essência humana da qual necessitamos para dar sentido ao ato de existir. Como definiu o autor, “O livro é um passeio pela alma ancestral”. Assim como essa publicação, várias de suas outras obras também transmitem a chamada “essência humana”, muitas vezes, demonstrando valores essenciais e importantes para os leitores, fazendo-os refletir sobre a vida.

Já na obra *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos*, o escritor diz que não são histórias muito fáceis de compreender, porque elas ocorreram em um tempo em que o tempo ainda não existia, em que os animais governavam o mundo, em que o Espírito Criador andava junto com os homens no grande Jardim chamado Terra. São histórias contadas pelos avós da tribo Munduruku às crianças que deveriam ouvi-las com o coração, onde fica o “ouvido da memória”, lugar onde o conhecimento cai, adormece, fica escondido, para surgir depois quando menos esperamos. As crianças, para ouvi-las, teriam que se encontrar com um dos avós da aldeia “na hora do sol dormir”, levando consigo uma pena de mutum que seria colocada numa cesta e a partir daí o velho apenas diria: “Foi assim que começou tudo...”. E tudo será a origem do povo munduruku; uma época em que quem mandava eram as mulheres; de como surgiram os cães; de quando a escuridão surgiu; e como não poderia deixar de ser numa história infantil, a história da morte da velha bruxa. No fim do livro, o autor nos conta um pouco sobre a origem do seu povo, de como é a vida na aldeia e quais os jogos e brincadeiras que envolvem a todos, além das narrativas orais e por que não, as brigas.

Entre os vários livros que escreveu, *O Diário de Kaxi* conta a história de um indiozinho que pela primeira vez deixa a aldeia e vai para a cidade. A ideia da obra, de acordo com o escritor, era mostrar o que as crianças da aldeia munduruku pensam sobre a cidade, suas dúvidas e curiosidades. A garotada da tribo ainda produziu os desenhos que ilustram a história, recheada de palavras indígenas. A imaginação dos pequenos mundurukus influenciou o livro, como os prédios, que para Kaxi são “caixinhas de morar”, ou os carros, que parecem “caixinhas em cima de rodas”. Os anciãos da aldeia ensinam que o céu é redondo, então por que construir tudo em formato de caixas, questiona o pequeno curumim, no livro.

Em outra obra, *O segredo da chuva*, a seca castiga o povoado. No olhar de Munduruku, as plantas murcham, os animais sofrem e as crianças se entristecem; os rios vão afinando e as brincadeiras dos mais moços e mais velhos se escasseando com ele. Contando dias e noites, os mais velhos esperam pela chuva que há tempos não aparece. Nesse cenário, um jovem destemido carrega consigo as angústias de sua gente e aventura-se numa jornada em busca da causa da seca. Ao longo da expedição, o sentido da luta é construído pela memória de seus antepassados, sempre emergindo das histórias de seu avô que, uma a uma, vão construindo a história da criação.

Estas são algumas das obras de Daniel Munduruku e, através delas, ele se sobressai dentro da literatura indígena brasileira, sendo uma voz de destaque não só para os povos indígenas tradicionais do Brasil, mas do mundo todo; pois suas palavras não se restringem a questões exclusivas do povo munduruku, elas expressam uma essência humana que vem se perdendo na proporção em que a “cultura” capitalista ganha espaço.

Para sabermos mais sobre a escrita do autor, citamos as obras, o ano de suas publicações e a editora de cada uma, incluindo os livros que Munduruku foi coautor.

Nome do livro	Ano da publicação	Editora
Histórias de Índio	1997	Companhia das Letrinhas
Banquete dos Deuses: Conversas Sobre a Origem da Cultura Brasileira	1999	Angra
Tales of the Amazon: How the Munduruku Indians Live	2000	Global
O Banquete dos Deuses: conversa sobre a origem e a cultura brasileira	2000	Global
Coisas De Índio	2000	Callis
Janelas da Imaginação	2000	Espaço Pedagógico
Kabá Darebu	2001	Brinque Book
Meu Avô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória	2001	Studio Nobel
As Serpentes que Roubaram a Noite e Outros Mitos	2001	Peirópolis
O Diário de Kaxi - Um Curumim Descobre o Brasil	2001	Salesiana
Kabá Darebu	2001	Brinque Book
A Velha Árvore	2002	Salesiana
Coisas de Índio – versão	2003	Callis

infantil		
O Sinal do Pajé	2003	Peirópolis
Você Lembra, Pai?	2003	Global
Crônicas de São Paulo	2004	Callis
Sabedoria das Águas	2004	Global
Um Estranho Sonho de Futuro - Casos de Índio	2004	FTD
Contos Indígenas Brasileiros	2005	Global
Tempo de Histórias - Antologia de Contos Indígenas de Ensino	2005	Salamandra
Os Filhos do Sangue do Céu – E Outras Histórias Indígenas de Origem	2005	Landy
Sobre Piolhos e Outros Afgos	2005	Callis
Antologia de Contos Indígenas de Ensino: Tempo de Histórias	2005	Salamandra
O Segredo da Chuva	2006	Ática
Catando Piolhos Contando Histórias	2006	Brinque Book
Parece Que Foi Ontem – Kapusu Aco'i Juk	2006	Global
Histórias Que Eu Vivi E Gosto De Contar	2006	Callis
O Onça – Crônicas Indígenas	2006	Caramelo
O Sumiço da noite	2006	Caramelo
Menejo Clínico de los Gases Sanguíneos	2006	Caramelo Grupo
O Homem que Roubava Horas	2007	Brinque Book
O Menino e o Pardal	2007	Callis

As Peripécias do Jabuti	2007	Mercuryo
O Olho Bom do Menino	2007	Brinque Book
Tainá – Uma Aventura na Amazônia	2007	Angels Records
Um Sonho Que não Parecia Sonho	2007	Caramelo
A Primeira Estrela Que Vejo é a Estrela do Meu Desejo	2007	Global
As Peripécias do Jabuti - Infantil	2007	Mercuryo
Outras Tantas Histórias Indígenas de Origem das Coisas e do Universo	2008	Global
Todas as Coisas Pequenas	2008	Hedra
El Niño y el Gorrión	2008	Callis
A Palavra do Grande Chefe	2008	Global
Caçadores de Aventuras – Crônicas Indígenas	2009	Caramelo
O Karaíba – Uma História do Pré-brasil	2010	Amarilyls
A Caveira Rolante , a Mulheresma e Outras Histórias Indígenas de Assustar	2010	Global
Histórias Que Eu Vivi	2010	Callis
Mundurukando	2010	Uka
Coisas de Onça – Fábulas de Ontem À Noite	2011	Mercuryo Jovem
Como Surgiu Mitos Indígenas Brasileiros	2011	Callis
Um Dia na Aldeia – Uma História Munduruku	2012	Melhoramentos
Caráter educativo do movimento indígena brasileiro	2012	Paulinas

– 1970-1990		
Amazônia: Contos Indígenas do Brasil	2013	Global
O Olho da Águia	2013	Leya - Didáticos
Karu Taru – O Pequeno Pajé	2009	Edelbra
Encontros de Escritores e Artistas Indígenas	2013	Uka
O Mistério da Estrela Vesper	2014	Leya - Didáticos
Foi Vovó Que Disse	2014	Edelbra
Vó Coruja	2014	Companhia das Letrinhas
Histórias Que Eu Ouvi e Gosto de Contar	2014	Callis
Memórias de Índios – Uma Quase Autobiografia	2016	Edelbra
Wahtirã – A Lagoa dos Mortos	2016	Autêntica
Vozes Ancestrais – Dez Contos Indígenas	2016	FTD

Nessas publicações, Munduruku busca causar inquietações em seus leitores, o que, de acordo com ele, já é um indício de mudança dos não-indígenas que as leem, pois todas retratam a vida e a cultura dos ancestrais. Desta forma, o autor objetiva diminuir a desconfiança, intolerância, rejeição, discriminação que o seu povo, ainda nos dias de hoje, sofre. Com os livros, o público é convidado a se livrar de amarras do preconceito enraizado e que destrói milhares de culturas indígenas que resistem no Brasil, apresentando propostas de descolonização do pensamento.

Diferente da maioria dos índios, que ainda lutam para derrubar conceitos antiquados em relação as suas culturas e tentam conseguir espaço para mostrar as tradições, Daniel Munduruku vive da literatura indígena e conseguiu um feito inédito: seus livros são adotados em diversas escolas públicas e particulares de todo o país, porém não estão presentes nos livros didáticos. Sua imersão nesse contexto escolar é um passo gigante em direção ao futuro, pois as crianças, com as leituras destas publicações, começam a conhecer o indígena por ele mesmo sem ficarem presas a

uma caracterização estereotipada do indígena como aquele ser nu, limitado e inferior, imagem que, durante cinco séculos, povoou a imaginação da sociedade brasileira.

O autor ingressou no mundo da escrita muito cedo. O primeiro texto que escreveu e submeteu ao público foi por volta dos seus 15 anos de idade. Foi um texto religioso que abordava a Páscoa. Ele o imprimiu em um mimeógrafo à tinta – uma revolução para a época –, deu para um amigo ler e este achou interessante, então Munduruku tomou coragem e distribuiu para todo mundo. Nascia o autor que, com o passar do tempo, foi aprimorando suas escritas, publicando mais e mais obras, e hoje vive de literatura, mas não apenas dos livros, pois os livros abriram muitas portas para ele, porque, atualmente, o escritor também ministra palestras, cursos e oficinas pelo Brasil todo.

Com o desenvolvimento da escrita e de outras atividades relacionadas à área, o autor acredita que a literatura tem uma função social importante, porque ela pode ajudar as pessoas a conhecerem melhor as outras, a respeitar os processos sociais e políticos de outros povos, a melhorar as relações entre os diferentes. Ela pode fazer isso sem precisar levantar bandeiras ou ficar gritando palavras de ordem, mas no silêncio do quarto do leitor, na mesa solitária de uma biblioteca ou na leitura displicente que acontece num ponto de ônibus. Não há limites para a ação da literatura. Ela pode ser fundamental para a formação da consciência crítica das pessoas sem precisar ser partidária e isso é muito bom.

Para poder estar mais próximo do seu público – buscando esta consciência crítica – e expressar seus pensamentos com relação a seu povo e suas origens, além dos livros, desde 2011, Daniel Munduruku também possui seu próprio blogue⁷, no qual o escritor apresenta sua agenda do mês, publica textos com imagens ilustrativas, e as notícias recentes dos locais que frequentou, palestrou, ministrou cursos/capacitações. Além disso, em sua página na rede social Facebook⁸ e o autor é tão requisitado que está com seu perfil lotado – cinco mil pessoas –, não podendo mais aceitar amigos. Isso mostra o quanto Munduruku é conhecido no Brasil e também no exterior, porque alguns dos amigos da rede social são moradores de outros países. São pessoas que acompanham o seu dia a dia, através das postagens da vida pessoal e, especialmente, profissional do escritor, além de vídeos

⁷ O blogue está disponível no endereço: <http://danielmunduruku.blogspot.com.br>.

⁸ O endereço de sua página na rede social é: <https://www.facebook.com/instituto.uka>

que mostram sua opinião sobre o seu cotidiano.

Além disso, a sua vida e a vida de seu povo também são pautas de seus trabalhos acadêmicos. No mestrado, por exemplo, a sua dissertação versou sobre “Os Munduruku no Contexto Cultural do Alto Tapajós”; e na tese de seu doutorado, a pesquisa foi sobre “O Caráter Educativo do Movimento Indígena Brasileiro (1970-2000)”. Ainda, o autor possui dezenas de artigos publicados em livros e revistas, todos com a mesma temática. Também há os 62 livros – de sua autoria e de coautoria – o que o faz ser um dos maiores escritores indígenas do Brasil, pois já comercializou mais de 2,5 milhões de exemplares.

Mesmo com todas estas publicações, ele não costuma aparecer nas listas de mais vendidos em jornais e revistas, mas é presença obrigatória nas bibliotecas infanto-juvenis. De forma discreta, mas contundente, foi a partir das crianças, o “coração” da sociedade, que Daniel Munduruku e um grupo de escritores de vários povos, de Norte a Sul do país – como o guarani Olívio Jekupé, o maraguá Yaguarê Yamã e René Nambikuara –, traçaram sua estratégia para transformar a visão das pessoas que vivem no nosso país a respeito dos indígenas. Munduruku consegue criar novos olhares sobre o indígena brasileiro, em que não vigora os estereótipos da barbárie, da preguiça e do atraso cultural. O autor é capaz de narrar histórias para ajudar as pessoas a olharem para dentro de si, compreenderem sua própria história e aceitá-la amorosamente.

A seguir, detalharemos as três obras do autor escolhidas para esta pesquisa.

2.2. As narrativas de Daniel Munduruku: temas e formas

2.2.1. *Meu vô Apolinário - Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória*: marcas, paisagens e lembranças que marcaram a vida do autor-narrador

Publicada pela primeira vez em 2001, a narrativa *Meu Vô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória* (com segunda edição em 2005) trata do registro de memórias de um aprendiz – o narrador-personagem que assume um discurso biográfico do próprio escritor – com o seu avô, indicando o quanto o ato de contar histórias (re)significa a vida dos sujeitos. O narrador-personagem relata o que ouviu de seu ancestral e o que viveu e, por isso, mescla discurso de fato acontecido

com discurso sobre fato experienciado por meio da imaginação. Tal perspectiva já fica clara na apresentação no livro, mais notadamente na sua introdução, na qual a voz do autor e a do narrador se misturam:

A história que eu vou contar não é sobre a minha pessoa. Ou melhor, é sobre a minha pessoa, mas não a que sou hoje – porque já não sou o mesmo que fui ontem – e sim a pessoa que fui me tornando ao longo dos poucos anos de convivência que tive com meu avô, um velho índio que se sentava de cócoras para nos contar as histórias de espíritos ancestrais a quem ele chamava carinhosamente de avós e guardiões (MUNDURUKU, 2005, p. 7).

Como anunciado na introdução – o objetivo do livro é compartilhar a história do autor e de seu povo para “compreender a sabedoria que está em todas as coisas e me fez descobrir que não nascemos para estar o tempo todo no chão” (MUNDURUKU, 2005, p. 7) –, a narrativa constitui-se de relatos de como um jovem indígena conhece o mundo do qual faz parte e também o exterior a ele. Em termos estruturais, o livro é composto por sete seções, além da introdução, e cada seção constitui-se de um eixo temático diferente, mas todos voltados à apresentação da forma como a tribo indígena do narrador aprende com os mais velhos, no caso o ancião e avô Apolinário. Assim, o leitor pode conhecer, pelo olhar e discurso do narrador, como foi seu desenvolvimento como ser indígena bem como identificar a forma como o não indígena vê o “índio”.

Meu vô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória é uma narrativa em primeira pessoa, formada com uma linguagem próxima da oralidade, com vocabulário acessível ao leitor mediano no sentido de que as palavras empregadas não fazem parte de um repertório erudito, ao contrário, usuais no cotidiano. Contudo, o texto apresenta algumas marcas de um vocabulário típico da comunidade indígena, com o emprego de termos próprios da tribo Munduruku, como “Uk’a”, que significa casa, e “maloca” – casa onde vivem várias pessoas juntas.

Quanto à forma do texto, ainda cabe destacar que a narrativa procura manter um tom afetivo e próximo com o seu leitor, para quem as histórias são contadas como se tivessem sendo faladas diretamente ao interlocutor. Desse traço advém a perspectiva de narrativa que procura chamar a atenção do receptor por meio de um jogo de perguntas e respostas durante a contação da história que remete a um imaginário diálogo entre quem relata e quem lê o texto, como é possível perceber na passagem em que o narrador descreve a fúria de seu irmão depois de dormirem

juntos em uma mesma rede por medo de sair à noite sozinho para urinar: “É claro que de manhã cedo meu irmão logo brigava comigo. Motivo? Ele estava todo ensopado de xixi que eu despejava nele, muitas vezes por medo de sair à noite sozinho para fazer no mato” (MUNDURUKU, 2005, p. 14).

Com relação às ilustrações, a obra é rica em detalhes para mostrar como os indígenas vivem, vestem-se, pintam seus corpos, utilizam os materiais/objetos dentro da cultura deles, realçando a natureza e os lugares que Munduruku conta que viveu e passou com o seu avô. Assim como em outros livros da literatura indígena, *Meu Vô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória* tem, nos seus desenhos, uma aproximação forte com a realidade representada através da escrita, já que a imagem é uma extensão do *verbum*, atuando como texto complementar à matéria narrada. Além disso, as imagens na obra assumem uma relevância muito grande, como já exposto no capítulo 1, pois, para as sociedades de tradição predominantemente oral, a importância do desenho, da pintura é indiscutível. Não se trata de uma importância maior ou menor em relação à escrita, mas, sim, de uma relação de complementaridade, de harmonia, que jamais deve ser desconsiderada quando se fala de narrativas indígenas.

Nessa perspectiva, as autoras Verônica Simm e Lara Tatiana Bonin (2011) reforçam isso e também a necessidade destes desenhos serem facilmente entendidos para qualquer público que os vê:

(...) de um modo geral, nas ilustrações estão presentes alguns estereótipos, que serviriam para construir uma imagem facilmente reconhecível. Em parte, esta representação simplificada e baseada em estereótipos se vincula ao entendimento de que os leitores – crianças e jovens – não disporiam de elementos mais complexos para “ler” uma imagem que não fosse óbvia. Tal entendimento poderia explicar a simplificação de algumas cenas da vida indígena (SIMM; BONIN, 2011, p.3).

Assim como as imagens, os fatos contados são de fácil compreensão e com uma estrutura linguística marcada por frases curtas, muitas vezes justapostas, o que contribui não só para a fluência do texto e para a interpretação das histórias que vão sendo criadas, mas também para a agilidade narrativa e para a interação com o leitor. Os temas são as “raízes” indígenas do narrador e a sua dificuldade em aceitar ser “índio”, mostradas em “A raiva de ser índio”; a infância do narrador vivida em uma cidade que outrora fora uma aldeia indígena e o modo de vida naquele espaço registrada em “Maracanã”; a cidade considerada um universo à parte dele foi

apresentada em “Crise na cidade”; em “Meu Vô Apolinário”, a história de Munduruku com o avô verdadeiramente começa, assim como a aproximação entre os dois; mas é em “A sabedoria do rio” que o escritor indica ter tido seus maiores aprendizados, como ter paciência, perseverança, coragem e onde nasceu uma grande cumplicidade entre ambos; já em “O voo dos pássaros”, o escritor registra outra grande lição ensinada pelo avô, os pássaros são porta-vozes da natureza e “quem não reverencia a natureza não merece viver”; porém a notícia mais triste chegou em “Apolinário se une ao grande rio”, com o anúncio da morte de seu avô, quem ensinou Munduruku o que era ser índio: “é ter uma história que não tem começo nem fim. É viver o presente como um presente, uma dádiva de Deus”.

Todos esses temas são indicativos de que a obra *Meu Vô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória* é uma narrativa de cunho memorialista, entendendo-se isso como um processo de aprendizagem dos mais novos com os mais experientes, cujos saberes são transmitidos por aqueles que compartilharam com os anciãos, experiências de vida com significados para toda a comunidade – indígena e também não-indígena. Assim, é possível compartilhar o ponto de vista de Nava, para quem

A memória dos que envelhecem (e que transmite aos filhos, aos sobrinhos, aos netos, a lembrança dos pequenos fatos que tecem a vida de cada indivíduo e do grupo com ele estabelece contatos, correlações, aproximações, antagonismos, afeições, repulsas e ódios) é o elemento básico na construção da tradição familiar. Esse folclore jorra e vai vivendo do contato do moço com o velho – porque só este sabe que existiu em determinada ocasião o indivíduo cujo conhecimento pessoal não valia nada, mas cuja evocação é uma esmagadora oportunidade poética (NAVA, 1974, p.17).

Com base neste conceito de cunho memorialista e como já foi exposto no capítulo anterior, a memória precisa ser compartilhada, já que é justamente no processo relacional que ela adquire novos sentidos e pode produzir novas constituições do sujeito. Isso porque uma ou mais pessoas juntando suas recordações conseguem descrever com mais exatidão fatos ou objetos que viram ao mesmo tempo, compartilhando suas lembranças, pois cada povo constrói a sua memória a partir dos acontecimentos por ele vivenciados no decorrer do tempo.

Outro traço que pode ser apontado como característico do livro é a busca por confirmação da identidade indígena através da narração que se molda para definir como é ser indígena. A ideia de que a obra de Munduruku trata de questões

identitárias é discutida também por Pollack, que não é um estudioso de Munduruku, mas suas observações podem ser associadas à obra do escritor indígena:

As histórias de vida devem ser consideradas como instrumentos de reconstrução da identidade, e não apenas como relatos factuais. [...] a história de vida ordena acontecimentos que balizaram uma existência. Através desse trabalho de reconstrução de si mesmo o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros (POLLACK, 1989).

Na obra, Munduruku relata parte de sua história com seu avô, detalhando acontecimentos que realmente marcaram sua vida. Toma-se aqui a concepção de identidade como sentido da imagem de si, para si e para os outros, ou seja, a própria representação, mas também a percepção que se deseja passar aos outros. Neste caso, o autor conseguiu explicitar seus sentimentos aos leitores, suas vivências e aprendizados que ficaram para sempre em sua memória. Quem tem acesso ao livro, consegue olhar para dentro de si – e também para fora – e ver como é possível conviver com o diferente sem perder a própria identidade.

2.2.2. *Crônicas de São Paulo Um Olhar Indígena: o olhar para a cidade pelo olhar do nativo brasileiro*

O livro *Crônicas de São Paulo*, publicado em 2004, é constituído de dez crônicas que tratam da origem dos nomes de alguns dos lugares mais conhecidos de São Paulo. Cada uma das crônicas remete a um bairro ou ponto específico da cidade paulista. São nomes que indicam origem, eventos, emoções de tempos antigos, palavras que carregam histórias, como já anuncia o narrador: “Não consigo andar por São Paulo sem procurar significados. Se assim o fizesse já teria partido daqui e ido viver em lugares mais belos. Estranhamente ainda vejo beleza neste lugar. Ainda consigo ouvir o canto dos pássaros, abraçar as árvores, respirar esperanças” (MUNDURUKU, 2004, p. 12).

Mas, na obra, o autor apresenta mais: registra o seu olhar sobre a construção da cidade, destacando a contribuição dos indígenas para que São Paulo seja a maior capital brasileira. O título do livro desperta instantaneamente a curiosidade por pensar o lado indígena da megalópole. Tal postura narrativa é um indício que aponta para a valorização, pelo indígena, de sua participação na esfera social da cidade, o

que vai de encontro a perspectivas correntes que atribuem apenas ao não-indígena tal ação. Com a obra, o leitor consegue ter outro olhar sobre a cidade que Munduruku escolheu para viver e construiu sua própria história. Sua imaginação apropria-se dos lugares e projeta sobre eles o passado.

Cada uma das crônicas é escrita em linguagem objetiva – estilo de escrita simples e eficiente que permite o leitor entender, sem grande esforço intelectual, o que está escrito. É um texto com linguagem clara, moderna e despretensiosa, cuidadosamente escrita para facilitar a compreensão –, e subjetiva – textos que expressam a visão pessoal do autor a respeito de algum assunto. O vocabulário é acessível e as crônicas são curtas e todos os textos possuem ilustrações. O livro, que é destinado à literatura infanto-juvenil, é de interesse geral, é marcado por algumas palavras de origem indígena, especialmente dos lugares que o autor escolheu para dar o nome a cada crônica, como Anhangabaú, que significa o rio da assombração, e Ibirapuera, lugar de árvores.

A adoção pela escrita em primeira pessoa indica que o autor faz questão de contar a sua história, tanto nas comunidades indígenas, como em São Paulo, lugar em que ele reside até os dias de hoje, e que construiu sua vida pessoal e profissional. No relato de suas vivências, entrelaçando os dois lugares, ele escreve no texto “Ibirapuera lugar de árvores”:

Não sei se as pessoas que por lá passam já sentiram o mesmo que eu sinto quando ando pelo parque. Muitas vezes, me dá uma sensação impressionante de estar revivendo um lugar do passado, e as gentes por quem passo são como os curumins que brincavam no pátio da aldeia (MUNDURUKU, 2004, p. 23).

Chama atenção no livro a transposição do *modus operandi* de se construir crônica no Brasil para apresentar um lugar a ser conhecido. Na história literária brasileira, os primeiros cronistas, ainda no século XIV, são estrangeiros que apresentam o Brasil recém-descoberto e, por meio de um olhar eurocêntrico, avaliam a natureza da terra nova, seus povos e costumes. O que Munduruku propõe, no livro *Crônicas de São Paulo*, é um olhar inverso: o de um brasileiro que se reconhece como “estrangeiro” para caracterizar sua própria terra.

Passamos então a abordar cada uma das narrativas que compõem a obra. A primeira delas, “Tatuapé”, conta a história de um metrô, muito usado pela população de São Paulo, relacionando-o com o tatu (animal que vive na floresta), mostrando as

diferenças e semelhanças entre eles. Conforme o escritor, o metrô é ágil, não tem medo, ele faz o seu caminho, mostra a direção, rasga trilhos como quem desbrava. É ele que leva as pessoas aos seus destinos. Diferentemente, o tatu da floresta corre para sua toca quando se vê acuado pelos seus predadores, desconhece o próprio destino, mas sabe onde quer chegar. A marcação de seu olhar de fora deste mundo tecnológico é apresentada quando afirma que os nativos sempre ficam encantados com a agilidade do que ele chama de grande tatu metálico. O que identificamos, então, é que o narrador se apropria do gênero narrativo utilizado pelos viajantes e colonizadores europeus para produzir suas impressões. E, como forma de melhor explicar a escolha do nome da crônica, o pesquisador diz que o “Tatuapé” era um lugar de caça ao tatu, detalhando que indígenas caçadores entravam em sua mata apenas para saber onde estavam as pegadas do animal para ir em encontrá-lo para, posteriormente, matá-lo e comê-lo. Olhando o metrô e lembrando seu tempo na aldeia, Munduruku sentiu saudades de um período em que a natureza imperava nesse pedaço de São Paulo habitado por indígenas. “Senti saudades de um ontem impossível de se tornar hoje novamente” (MUNDURUKU, 2004, p. 16). A partir de suas crônicas, cuja perspectiva parte das viagens dentro do tatu metálico, o narrador assume o olhar do viajante, do migrante, em consonância com as migrações típicas do contexto brasileiro, neste movimento que vai de ponta a ponto deste país.

Em “Anhangabaú”, o pesquisador conta que este é o nome que seus antigos pais deram a um rio onde alguém teve a visão do espírito do mal, chamando-o de rio da assombração – nome forte e mágico –, o que despertou no escritor lembranças e indagações sobre o que teria assustado aquelas pessoas que iam ao rio apenas banhar-se, contar as novidades do dia e planejar o dia seguinte. Com esses pensamentos, o autor conta que foi para o alto da ponte e, debruçado no parapeito da travessia de ferro, acompanhou o desfecho do pôr-do-sol que sumia por detrás dos prédios, deixando atrás de si sombras que formavam estranhas e assustadoras figuras, devido aos movimentos bruscos projetados nas sombras dos prédios feitos por homens e mulheres que desmanchavam suas barracas, ao final de mais um dia. Essas sombras o lembravam de fantasmas soltos no ar, o que foi muito assustador, relacionando com o rio da assombração.

Sobre um dos lugares mais lindos de São Paulo – o parque do “Ibirapuera” –, devido à tamanha beleza da natureza, o escritor estabeleceu semelhanças com uma autêntica aldeia indígena, o que o faz reviver um lugar do passado toda vez que

visita o parque. O lago que existe no local o faz lembrar-se de seu avô, com quem aprendeu a sabedoria das águas. Nestes pensamentos de busca ao passado e olhar no presente, Munduruku, o narrador das crônicas, encontrou um ponto de equilíbrio entre a forma circular de vida de seus antepassados e a forma quadrada – referindo-se à construção de prédios – que as pessoas do mundo atual vivem, chegando à conclusão de que é mais fácil conversar com os espíritos da natureza do que entender o espírito do homem moderno, que prefere correr contra o tempo em vez de aliar-se a ele.

Na crônica “Jabaquara” – nome tupi por excelência –, o autor lembra-se dos irmãos da África, feitos de escravos no Brasil, que para ele eram bem-vindos e poderiam ficar e viver livremente na terra que sonhavam ter, porque acredita, assim como os demais indígenas, que só é verdadeiramente livre quando se tem um pedaço de chão para chamar de seu. Desta forma, Munduruku entendeu sua passagem pelo Jabaquara, por ser um espaço de encontro das tradições, lugar de saudade de sua gente e de liberdade, o que lhe fez gostar de São Paulo, terra que dá guarida e acolhe a todos que lá chegam.

A represa de “Guarapiranga” fez o escritor rememorar lembranças da fase que viveu na aldeia, recordando todas as funções diárias que ele e os demais indígenas da comunidade tinham que só acabavam na noite, quando os mais velhos contavam as histórias dos antepassados. Pensou na aldeia que viveu sua primeira infância, nos caminhos dos passarinhos, nos amigos e irmãos que cresceram com ele. Assim, reportou-se aos antepassados dos povos que viveram também nas terras de São Paulo e se sentiu pisando sobre um solo sagrado. Por este motivo, quis adentrar na água da represa, que sacia a sede de milhões de pessoas, pedindo que todos os que utilizam aquela água nunca se esqueçam de agradecer aos primeiros pais.

Mais uma referência indígena é “Butantã” – palavra tupi que quer dizer terra firme, sendo uma garantia de estar livre das surpresas que a natureza proporciona. Terra firme também é lugar de parada, de acampamento, de encontro, de cantos e danças rituais, de gratidão, celebração, festejos e alegrias. Apesar de tudo isso, descreve o narrador, Butantã sempre chamou a atenção pelo fato de ser um lugar onde as cobras têm sua morada, fazendo-o se lembrar do imenso medo que ele tem deste réptil, por ter vivido histórias nada agradáveis com cobras quando vivia na floresta. Apesar disso, Munduruku afirma, em sua crônica, gostar de frequentar o Butantã para curtir a área verde que muito lhe lembra de uma floresta. Segundo ele,

junto com o Ibirapuera, o Butantã é o lugar que mais guarda uma memória de sua gente, por trazer magia, segredos, encantos e a verdade de tudo o que foi construído pelos seus antepassados.

A presença de animais rasteiros também é comum em “Pirituba”, lugar marcado pela presença de taboa, o que vira um prato cheio para serpentes rastejarem a procura de alimentos. Foi em Pirituba que Munduruku encontrou seu primeiro trabalho em São Paulo, como professor. Ainda que se sentisse, inicialmente, como uma serpente em busca de seu alimento, aproveitou o que podia, para não decepcionar seus antepassados, que diziam a ele o que fazer. Com seu olhar atento e fazendo o que gosta, a docência, encontrou sua alma dentro da cidade e transformou a cidade em sua aldeia.

Comunidades indígenas estão sempre próximas de rios, lagos ou riachos. O povo munduruku, por exemplo, vive às margens do rio Tapajós e de seus afluentes e faz do grande rio um aliado na manutenção de sua existência, dele tirando parte de seu alimento. Além disso, os integrantes dessas aldeias, como escreve Munduruku no conto “Tietê”, veem nestas águas o velho e sábio avô, o patriarca que os ensina a ter paciência e a esperar. Velho, para os indígenas, é quem sabe mostrar o caminho, como esse rio que segue uma ordem interna que o leva a se encontrar com o maior dos rios, o mar. Quando se aproxima do Tietê, o autor pensa no quanto ele oferece vida aos parentes indígenas que o navegam. “É isso que penso quando, em minha canoa metálica de quatro rodas, percorro a extensão desse rio que rasga teimosamente a cidade, como a lembrar-lhe que é preciso valorizar o tesouro líquido tão vital para a vida dos homens e mulheres de nosso mundo” (MUNDURUKU, 2004, p. 49).

A incidência de gafanhotos em “Tucuruvi” fez Munduruku imaginar quantos desses animais deviam circular por este lugar, talvez fugindo dos invasores que já se aproximavam ou dos próprios indígenas que, em suas caçadas permanentes, gostavam de comê-los em meio às refeições diárias. Na crença munduruku, sonhar com gafanhoto é sinônimo de fartura, de sucesso. Topar com algum deles é sinal de que alguma coisa boa vai acontecer. “Algumas vezes tenho ido andar pelo bairro Tucuruvi, na tentativa de encontrar alguns gafanhotos, mas temo que nunca mais os encontrarei, pois o verde está sendo devorado não tanto pelos insetos, mas pelas máquinas que engolem a terra, construindo casas” (MUNDURUKU, 2004, p. 53).

Para encerrar o livro, na crônica “Guaianases, Guarulhos e Guaranis”, o

escritor refere-se a São Paulo como uma terra que nunca foi de ninguém, que sempre foi usufruída por muitos, presenciou a caminhada dos Tamoios, dos Tupiniquins, dos Tupinambás, dos Guaianás, dos Guarús, entre tantos outros. “Esta terra – arrancada que foi dos heroicos indígenas que aqui viviam – assumiu outro nome, inventou histórias, abriu novas frentes e deixou, por longo tempo, que seus verdadeiros antepassados – seus legítimos filhos – ficassem escondidos e receosos de sua generosidade” (MUNDURUKU, 2004, p. 56). Porém, ele pede que, apesar da modernidade e desenvolvimento avançados, São Paulo continue sendo também a casa daqueles que ainda hoje são seus filhos mais ilustres: os Guarani. Esta é uma forma de valorização de seus antepassados, de recordar o que os indígenas fizeram por São Paulo.

A complexidade desta movimentação transcultural apresentada por Munduruku em suas crônicas publicadas neste livro desloca o olhar indígena da periferia, das margens dos rios e riachos, onde normalmente são construídas as aldeias, ao centro, ao fazer a cidade sua, a partir das narrativas que constroem sua identidade de nativo, fundindo as narrativas de um passado que tanto se busca associar ao indígena a um presente e futuro no qual ele convive com um mundo em constante desenvolvimento.

2.2.3. *Karu Taru* - o pequeno pajé: a cultura indígena na perspectiva do sucessor do pajé

Publicado primeiramente em 2009 e reeditado em 2013, o livro *Karu Taru: o pequeno pajé* conta a história de um menino de apenas nove anos que tem uma grande tarefa: suceder o pajé da sua aldeia e conquistar a confiança de seu povo. No começo, ele não entende por que foi escolhido para esta missão tão grandiosa. Entre conversas com os pais, vivências com o velho sábio e uma incrível viagem ao mundo dos sonhos, Karu Taru faz grandes descobertas. Entre elas, que é muito importante saber sonhar, pois é através do sonho que as pessoas podem saber qual o melhor caminho a seguir, qual a caça a abater ou qual remédio tomar quando está doente. Mas, para conseguir bem guiar sua tribo, um longo caminho necessitava ser percorrido. Para isso, a aproximação com o ancião da comunidade era fundamental e algumas histórias contadas por ele para Karu Taru precisavam ser guardadas em segredo, pois eram elas que relatavam os segredos dos sonhos (uma característica

forte que os pajés precisam ter – aprender a interpretar seus sonhos). Ao entrar em transe em função dos rituais próprios aos pajés, Karu Taru conversou com os espíritos que habitam as florestas e aprendeu coisas que jamais imaginaria. Mesmo assim, o pajé disse que aquilo que ele tinha conhecido era apenas um pedacinho de todo o saber que ele teria quando se tornasse um grande curador. Conforme conversava com os mais velhos e assistia a alguns rituais de cura do então pajé, o menino foi aprendendo muitas funções importantes e também foi sentindo o tamanho de sua responsabilidade quando seria adulto e assim poderia assumir, verdadeiramente, sua função de pajé, responsável por toda sua comunidade indígena.

Nesta obra e em outras, como *Histórias de Índios* (1996), Daniel Munduruku faz questão de destacar a figura do pajé como algo sagrado e importante para o equilíbrio da sociedade indígena:

O pajé é um líder religioso. É ele quem preside rituais mais importantes da tribo, pois está investido de um poder que não é dele, mas das forças cósmicas que atuam por meio dos antepassados. Quem ouve o pajé, ouve o próprio Deus, aceita e segue conselhos. O pajé é uma grande energia presente na aldeia. Sem o pajé a tribo se enfraquece, já que não terá o alicerce que mantém o equilíbrio das forças espirituais. Sem o pajé, fica faltando a sabedoria dos anciãos e a tribo se divide (MUNDURUKU, 1996, p. 22).

Em *Karu Taru: o pequeno pajé*, o narrador explica que ser pajé não é algo imposto. Como explicara o mais velho para Karu: “Podemos negar o dom se acharmos que isso não é muito bom para nossa felicidade. Por outro lado, temos que pensar na comunidade antes de o negarmos” (MUNDURUKU, 2013, p.18). Além, do cuidado direto com as pessoas da aldeia, o pajé precisa ter outros importantes valores da cultura indígena, como preservar a liberdade, a educação, a vida em comunidade e a relação com o tempo.

No livro, o narrador conta a história do menino Karu Taru escolhido para ser pajé – depois que tiver seus 30 anos, quando os seus filhos já estiverem crescidos e podem tomar conta da mãe e esposa, até que ele se dedique a sua comunidade –, e o início deste processo para ele receber este posto dentro da aldeia e o que precisa fazer para estar preparado para esta importante missão. O autor mescla, nessa narrativa, as necessidades de o menino aproveitar a fase das brincadeiras, pela pouca idade que tem, mas também reforça o quão importante é ele estar consciente

de suas responsabilidades no futuro e que, para estar preparado, precisa de muitos aprendizados e, conseqüentemente, de bastante empenho em busca do ideal. Isso fica claro em várias partes do livro, mas especialmente no final, quando Karu Taru assiste o então pajé a fazer rituais para salvar a vida de uma criança com sérios problemas respiratórios e o narrador diz:

Karu ficou pensando no tamanho da responsabilidade que estava abraçando e, mais uma vez, ficou contente por ter o dom da visão. Um dia, seria também um grande pajé. Por enquanto, queria ser apenas uma criança (MUNDURUKU, 2013, p. 30).

Como já comentado anteriormente, o objetivo do livro é mostrar a todos os públicos que têm acesso a esta leitura a importância de um pajé dentro de uma comunidade indígena e o caminho que precisa ser percorrido para ele efetivamente “aprender a linguagem dos espíritos [...], porque eles nos avisam a respeito do futuro, do tempo, da cura e da vida” (MUNDURUKU, 2013, p. 20). Pela grande preparação necessária até chegar a vida adulta, a criança que nasce com o dom de ser pajé, a partir dos nove anos começa a participar mais ativamente das histórias contadas pelos mais velhos, outros idosos têm saídas exclusivas com este escolhido para a mata ou rios para que seja ensinado, com o passar do tempo, o que os pássaros têm a dizer, o que o silêncio da natureza representa, o que o barulho das águas anuncia. Enfim, o futuro pajé precisa estar preparado para assumir a sua comunidade e ajudá-la em tudo o que for preciso.

Em termos estruturais, a obra é composta por apenas uma seção, além da introdução, toda ela focada na contação dos passos e ensinamentos que o menino Karu Taru precisa ter para chegar a ser um pajé. Assim, o leitor pode conhecer e entender, através do olhar e discurso no narrador, o quão difícil e importante é a missão do pajé. Além disso, *Karu Taru: o pequeno pajé* é uma narrativa em terceira pessoa, com uma linguagem simples e acessível ao leitor mediano no sentido de que as palavras empregadas não fazem parte de um repertório de quem possui uma vasta cultura, ao contrário, usuais são no cotidiano. Contudo, apesar de ser escrito por um indígena, o texto apresenta poucas palavras das línguas destes nativos, como pajé (pessoa de destaque em certas tribos indígenas, que é curandeiro, tido como portador de poderes ocultos ou orientador espiritual) e maracá (chocalho indígena, usado em festas, cerimônias religiosas e guerreiras, que consiste em uma

cabaça seca, desprovida de miolo, na qual se metem pedras ou caroços).

Quanto à forma do texto, ainda cabe ressaltar que a narrativa procura manter um tom próximo do seu leitor, para quem as histórias são contadas como se tivessem sendo explicadas, detalhadamente, apesar de o livro conter apenas 30 páginas, como é importante e difícil ser um pajé nas aldeias. Esse detalhamento é exposto em várias páginas que estão publicados diálogos, como no momento em que ela conta a história da pescaria que Karu foi fazer com o seu pai e às margens do rio o pai falou sobre esta tradição da cultura indígena:

– Você recebeu a visão, meu filho. Isso para nós é uma grande honra, porque nosso pai primeiro escolheu nossa família para gerar um novo sábio. Isso não nos torna melhores que ninguém. Ao contrário, isso nos torna ainda mais responsáveis pela continuidade de nossa tradição e do nosso povo. Ficamos tristes apenas porque você terá de enfrentar dificuldades grandes para se tornar o pai espiritual de nossa comunidade. E se você foi escolhido é porque pode passar por tudo isso (MUNDURUKU, 2013, p. 23).

Todas estas falas, assim como boa parte do livro, são ilustradas pela artista Marilda Castanha, que traz símbolos da cultura, assim como imagens dos indígenas pintados, de rituais, de animais e de locais onde se passam as cenas. Com relação à leitura de imagens, Marilda, em entrevista à mestre em Letras pela USP, Adriana Falcato Almeida Araldo, publicada na *Literartesedição* de 2016, diz que:

Ler imagens é decifrar códigos: cores, traços, composições que carregam significados e que são usados para contar uma história. Costumo dizer que o texto escrito, importantíssimo, foi tomando, ao longo do tempo, tanto espaço na comunicação, na vida diária, que a imagem foi se enfraquecendo em termos de significado. “Quanto mais nos alfabetizamos pela escrita, mais nos “desalfabetizamos” pela imagem. Até que se chega à compreensão, como hoje, de que as duas são necessárias. O importante em todo o processo de alfabetização das crianças é: ao se trabalhar o texto, não deixar de lado o seu vínculo com as imagens. É preciso aprender a ler as entrelinhas da imagem, assim como se deve ler as entrelinhas do texto. Tudo o que encontramos no texto poético também está presente no texto de imagem: metáforas, figuras de linguagem... Então, descobrir com as crianças e, ou adultos, as metáforas de uma imagem, é fantástico! Isso é leitura de imagens. Ler imagens nada mais é do que tornar-se um observador e autor da leitura que se realiza (2016, p. 39).

Da mesma forma que as ilustrações, as histórias relatadas são de fácil compreensão e com uma estrutura marcada por frases curtas, muitas vezes separadas por vírgulas, o que contribui não só para a fluência do texto e para a interpretação do que está sendo contado, mas também para a agilidade narrativa e

para a interação com o leitor, que se mantém atento do começo ao final do livro, buscando entender a necessidade e a relevância do pajé dentro da comunidade. O mito, o conto e a lenda na escrita indígena, assim como a maneira subjetiva de ver e entender o mundo, fazem parte do universo indígena, assim como os rituais como meios de identidade e representação, e é desta forma que se apresenta a obra. Assim, o *Karu Taru* cumpre o importante papel de propagador da cultura de um povo na construção de sua noção de alteridade, contribuindo para que os povos indígenas garantam e ampliem seu espaço nos acervos do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE). E com esta obra isso foi possível, pois ela foi selecionada para o acervo do PNBE/2014 (anos iniciais do ensino fundamental), sendo distribuída nas escolas cadastradas no censo escolar e, todo o país. Desta forma, os não-indígenas podem tomar conhecimento da riqueza dessas histórias, pois elas são permeadas de representações genuínas de um povo que luta incansavelmente pela sua sobrevivência.

2.3. O imaginário do indígena sobre o indígena

Há povos indígenas em quase todos os cantos do Brasil e muitas são as características que esses nativos mantêm, como o respeito entre eles e com a natureza, equilíbrio nas ações do dia a dia, todas bem planejadas – normalmente com, pelo menos, um dia de antecedência, para que sejam também bem executadas. A harmonia do corpo e da mente é trabalhada durante todas as faixas etárias da vida para que consigam trabalhar e manter o sustento dos familiares, através da boa saúde e disposição para caçar e pescar, e também ter tranquilidade na vida e afeto entre si e com a natureza, com quem têm uma relação sagrada, especialmente com o que chamam de grande mãe – a terra. Além disso, estes povos possuem uma maneira própria de organizar a vida. Entre eles, tudo é dividido com o objetivo de fazer a aldeia funcionar em conformidade com o já estabelecido. A divisão de trabalho, por exemplo, segue basicamente critérios de idade, sexo e acúmulo de conhecimento e cultura.

Já com relação ao conhecimento, pessoas de todas as faixas etárias ouvem as histórias dos mais velhos, para aprender sobre a cultura, mitos, lendas, como viviam os seus antepassados, entre outros. Mas o membro da aldeia que recebe o maior número de informações para possuir um conhecimento diferenciado é o

escolhido para ser o pajé – que tem uma tarefa árdua, porque exige a capacidade de ouvir cada pessoa, de falar com os espíritos no mundo dos sonhos, de conhecer os poderes das ervas e de interpretar sonhos que as pessoas possam lhe trazer. Esse aprendizado exige sacrifícios: solidão, sofrimento, silêncio, paciência e sobriedade por parte daquele que é o escolhido. Por tudo isso, o futuro pajé, desde os nove anos de idade, começa a ter um tratamento diferenciado, uma vivência mais próxima com os mais velhos e com o ancião – como chamam o atual pajé – que lhes ensinarão todo o embasamento necessário para ele, quando for adulto, após os 30 anos, conseguir ser responsável pela sua comunidade. Esta pessoa tem um poder e uma força tamanha e, por isso, é muito respeitada.

Isso é comprovado no livro *Karu Taru O Pequeno Pajé*, que, já no seu início, afirma que “O pajé é um homem especial em uma comunidade indígena. Especial porque concentra em si a responsabilidade pela cura das pessoas [...]. Por isso, é preciso que ele seja muito forte, poderoso e grande conhecedor da sabedoria da floresta, que poderá lhe dizer o que o paciente tem e qual espírito ruim o habita. Sabendo disso, o pajé prepara o remédio para curar aquela pessoa” (MUNDURUKU, 2013, p. 4). Estas pessoas nascem com este poder, nem sempre aceito “com bom gosto” pelos pais que alegam que os filhos precisam deixar de viver suas próprias vidas para ajudar as pessoas e servir toda a comunidade.

[...] O que lhe deixava triste era o fato de ele ter sido escolhido, ainda pequeno, para ser o sucessor do pajé, o mais poderoso personagem da vida de seu povo.

Ele não queria ser assim. Na verdade, nunca quis. Lembrava-se de sua mãe contando que, quando nasceu, levou-o à presença do poderoso pajé de sua comunidade para que o velho homem tirasse dele o poder do sonho. Quando chegaram lá, o pajé examinou as condições de saúde do recém-nascido e disse que não poderia fazer o que pediam. A mãe do menino quis saber o porquê, e o homem disse apenas que o curumim havia nascido com um poder especial e que precisaria aperfeiçoar sua visão para poder servir à comunidade. E, assim, o garoto ficou conhecido como o sucessor do pajé (MUNDURUKU, 2013, p. 7).

Porém, esta sabedoria repassada ao futuro pajé não pode ser compartilhada a todos os membros da comunidade, porque existem pessoas que poderiam usá-la de uma forma muito negativa. Conforme isso foi se comprovando ao longo dos tempos, a corrente da confiança que unia os povos foi se quebrando, como registra Munduruku no livro:

Algumas pessoas passaram a manipular este saber e a fazer o mal, deixando nossa gente doente e sem possibilidade de reagir. Então, o grande criador inspirou nossos ancestrais para que fizessem uma escolha entre os saberes e lhes ensinou um novo jeito de curar as pessoas através dos sonhos e das ervas medicinais. Desde essa época, os velhos pajés escolhem meninos que nascem com o dom para continuar o caminho ensinado pelo criador (MUNDURUKU, 2013, p. 16).

Este caminho baseia-se muito nas coisas da natureza, como o que os pássaros “escrevem” no céu, as mensagens e notícias que eles trazem, especialmente quando avisam a respeito do futuro, do tempo, da cura e da vida. Para receber ou sentir estas mensagens, é preciso manter o silêncio do coração e da mente para ouvir o que eles querem falar. Karu Taru aprendeu tudo isso com seu pai, que era seu melhor amigo e conselheiro, em um passeio próximo a um rio, onde passaram momentos únicos e especiais. O menino ainda aprendeu que, apesar de ele ter sido escolhido para ser o novo sábio, isso não o fazia melhor do que ninguém, apenas o tornava ainda mais responsável pela continuidade da tradição do povo.

Todos sabemos que a cultura brasileira tem influência indígena. Com eles aprendemos diversas palavras, o respeito à natureza, a utilização correta dos chás, o hábito de tomar banho todos os dias, entre tantas outras coisas. Mesmo assim, não há reconhecimento por nada disso e é por este motivo que muitos não gostam de ser indígenas, como exposto na obra *Meu Vô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória*, “Só não gostava de uma coisa: que me chamassem de índio. Não. Tudo, menos isso! Para meu desespero, nasci com cara de índio, cabelo de índio (apesar de um pouco loiro), tamanho de índio. Quando entrei na escola primária então, foi um Deus nos acuda. Todo mundo vivia dizendo: ‘Olha o índio que chegou a nossa escola’” (MUNDURUKU, 2005, p. 11), sendo claro o emprego, pelos outros, da expressão “índio” de forma pejorativa. E isso tudo tem justificativa, segundo o autor da obra:

Por que eu não gostava que me chamassem de índio? Por causa das ideias e imagens que essa palavra trazia. Chamar alguém de índio era classificá-lo como atrasado, selvagem, preguiçoso. E [...] eu era uma pessoa trabalhadora que ajudava meus pais e meus irmãos e isso era uma honra para mim. Mas era uma honra que ninguém levava em consideração. Eu ficava muito triste porque meu trabalho não era reconhecido. Para meus colegas, só contava a minha aparência... e não o que eu era e fazia (MUNDURUKU, 2005, p. 11).

Esta tristeza do autor faz sentido e as pessoas não-indígenas, de modo geral, precisam entender que a diferença não está só na cor da pele, no tipo de cabelo e na classe social. Além de tudo isso, a diferença é cultural e, muitas vezes, até linguística. Mesmo assim, é necessário reconhecer que os indígenas são brasileiros que compartilham o mesmo território que nós e, se analisarmos friamente, poderíamos deixar estas diferenças de lado, para assim poder aproveitar tudo de bom que a cultura destes nativos tem a nos ensinar e até nos ajudar, se levarmos em consideração a enorme sabedoria que eles têm com relação à alimentação, à cura de doenças, o cuidado com a natureza, entre outras. Entre esta sabedoria está o saber viver bem o presente, o hoje. Assim como disse o avô Apolinário ao neto no livro quando o menino perguntou o que era ser índio: “é ter uma história que não tem começo nem fim. É viver o presente como um presente, uma dádiva de Deus” (MUNDURUKU, 2005, p. 36). Somando todos estes ensinamentos, o menino, com o passar da narrativa, começou a aceitar a sua origem e anunciou ao seu avô, cheio de felicidade, que ele era índio – aceitando-se como tal –, deixando Apolinário contente e certo que tinha conseguido cumprir sua missão terrena, de mostrar o que de bom um indígena tem, o que deve ser motivo de orgulho a qualquer um destes povos. Após ter alcançado seu objetivo, o avô disse:

– Então minha hora já chegou. Preciso me unir ao Grande Rio. Lembre-se sempre, porém, que só existe duas coisas importantes para saber na vida: 1) Nunca se preocupe com coisas pequenas; 2) Todas as coisas são pequenas (MUNDURUKU, 2005, p. 37).

Com a morte do avô, o menino, com o passar do tempo, foi entendendo mais o que o avô ensinava e conseguia enfrentar o mundo com mais serenidade, sem esquecer-se de colocar os pés no chão, na água, nem de sentir o vento batendo em seu rosto trazendo notícias de longe. “Não tenho pressa de chegar, pois sei esperar e ouvir e perseverar; sei também que, como o rio, irei chegar aonde quero” (MUNDURUKU, 2005, p. 37).

No imaginário de muita gente, o indígena é aquele indivíduo que mora na floresta, vive apenas da caça, da pesca e algum tipo de coleta. Mas será mesmo essa a realidade indígena brasileira? Atualmente, boa parte dos indígenas tem uma vida diferente que os seus ancestrais que nasceram, viveram e morrem em meio às florestas. Hoje, muitos moram em cidades, têm empregos nos comércios, indústrias ou na prestação de serviço, mas nem por isso deixam suas vivências nas aldeias de

lado e de gostar da sua cultura. Uma mostra disso é o livro *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena*, no qual o autor reside em São Paulo, mas procurou, em vários locais da cidade, o que poderia relacionar com o seu povo e encontrou muitos nomes. Para cada um, escreveu uma crônica e associou-as com o que aprendeu com o seu povo e com a sua satisfação de ter escolhido este local para viver.

Não consigo andar por São Paulo sem procurar significados. Se assim o fizesse já teria partido daqui e ido viver em lugares mais belos. Estranhamente ainda vejo beleza neste lugar. Ainda consigo ouvir o canto dos pássaros, abraçar as árvores, respirar esperanças. Tenho aqui um lugar onde manter a minha sanidade sem me perder nas vielas de prédios quadrados e monstruosos construídas, neste local, com a aparente roupagem da modernidade.

Não. Quando ando por Sampa penso que estou caminhando sobre meus ancestrais. E viver aqui é mantê-los vivos na memória desta colossal aldeia de desconhecidos (MUNDURUKU, 2004, p. 12).

Mesmo morando na cidade, o seu passado não é esquecido. Em cada local que Munduruku anda, sempre vê coisas que relembram sua infância, os momentos vividos na aldeia, os ensinamentos dos mais velhos, enfim, recorda da vida do seu povo. Na crônica “Tatuapé o Caminho do Tatu”, o autor, mesmo com tanta movimentação na cidade, diz: “penso no homem da floresta, acostumado com o silêncio da mata, com o canto dos pássaros ou com a paciência constante do rio que segue seu fluxo rumo ao mar. Penso nos povos da floresta” (MUNDURUKU, 2004, p. 15). Referindo-se à narrativa “Ibirapuera Lugar de Árvores”, um dos mais fascinantes lugares de São Paulo, segundo o escritor, ele comenta que “até mesmo o lago, meio esquecido por causa da poluição, concentra certa magia, certa energia que distribui entre os transeuntes. O lago simboliza, ali, o velho avô que tudo ouve impassível e paciente, como a esperar que os netos, apressados pelos relógios e pelos corpos suados, sentem-se para ouvir histórias dos tempos antigos e aprendem com ele a sabedoria das águas (MUNDURUKU, 2004, p. 23).

Além da sabedoria das águas, os anciãos também ensinavam outros ensinamentos, sempre repassados a um grande grupo, normalmente à noite, quando todos já haviam voltado para a aldeia, como o relatado na crônica “Guarapiranga Lugar da Garça Vermelha”:

Quando o dia termina também era muito comum a gente escutar as histórias dos mais velhos. É claro quem na maioria das vezes, a meninada dormia antes de ouvir o final da história. Isso era motivo de muita alegria, pois, como nos ensinavam os avós, através dos sonhos a gente também

aprendia. Nosso espírito estava solto e podia alcançar nossos ancestrais no mundo dos sonhos. Nessa hora muita coisa nos era ensinada por eles, que contavam histórias de muito antigamente (MUNDURUKU, 2004, p. 34).

As histórias também se referem ao que os indígenas vivem e a importância que dão à natureza, como o apresentado na crônica “Tietê Mãe do Rio, Região Onde o Rio Alaga Fecundando a Terra”:

Meu povo, os Munduruku, vive às margens do grande rio Tapajós e de seus afluentes. Embora sejamos nascidos no fundo da terra – conforme narra nosso mito ancestral – fizemos do velho rio um aliado na manutenção da nossa existência, dele tirando parte de nosso alimento. Além disso, ele se tornou nosso velho e sábio avô, o patriarca que nos ensina a ter paciência e a esperar.

Desde criança aprendemos isso, e levamos este ensinamento para os lugares onde passamos, na esperança de fazer as pessoas olharem para a nossa Mãe Terra com um pouco mais de consciência e comiseração (MUNDURUKU, 2004, p. 46).

Os valores que os indígenas preservam, que os mais velhos ensinam aos mais novos, são ensinamentos que estes povos levam para o resto da vida. Independentemente do local em que se encontram ou onde foram morar, o aprendizado repassado pelos anciãos durante a contação de histórias ou pelos seus pais é colocado em prática em qualquer circunstância, seja na preservação da natureza, seja na forma pacienzosa de resolver os problemas, do anúncio feito pelos animais, do aprender a gostar de si mesmos. E isso é muito relevante para a construção de uma memória social e cultural, porque a cultura indígena é muito relevante para a compreensão da multiculturalidade que caracteriza a sociedade brasileira, por isso merece ser contada e preservada assim como conhecida e respeitada.

Apesar disso, com o tempo, é preciso reconhecer que a imagem dos nativos foi passando por alterações. No artigo “O imaginário sobre os indígenas no século XX”, Pacheco de Oliveira e Freire (2006) explicitam a construção de outra imagem do índio. Nesta nova ordem, os indígenas passaram a ser vistos não mais apenas com uma perspectiva positiva, de boa índole, que trabalhavam em sintonia com a natureza ou de imaginários e estereótipos de preguiçosos. Eles apareciam discutindo e reivindicando direitos por meio de figuras emblemáticas de representativos líderes indígenas. Essa é uma questão importante, pois aponta várias e significativas mudanças, porque estes povos entram no novo cenário como

ativistas da própria causa, desatrelando-se em grande medida de intermediação. E, com um discurso renovado, passaram a produzir imagens, vídeos e divulgar suas aldeias através de suas organizações. Assim, procuram manter a opinião pública informada sobre suas demandas, propostas políticas e, principalmente, sua cultura. Além disso, a inserção dos indígenas na sociedade não indígena, como nas escolas e universidades, também contribui para que o restante da população tenha mais contato com estes povos e fique sabendo mais detalhes sobre a vida nas aldeias, sobre os usos e costumes, sobre as necessidades e demandas solicitadas às autoridades competentes.

2.4. O imaginário do indígena sobre o não-indígena

Há muito tempo, a questão indígena é tratada com descaso no nosso país, aliás, não sabemos se um dia ela teve alguma relevância aos não-indígenas. O tema é profundo e se agrava, especialmente, pela falta de conhecimento, pela falta de debate, de transparência, pelo capitalismo sem limites, pela ganância e pela incessante busca de ter mais e mais, sem se preocupar com o nosso próximo, aqueles que primeiro chegaram no Brasil. Este desejo sem limites de posse fez com que muitas comunidades indígenas fossem desaparecendo ou sendo reduzidas, pois os grandes fazendeiros, agricultores ou latifundiários querem mais e mais terras, para terem mais e mais produção agrícola e, conseqüentemente, mais e mais lucros. Mas esta ganância exacerbada, além de comprovar a despreocupação com a vida das minorias, não permite o cuidado com a natureza. O excesso de agrotóxicos usados nas lavouras, além de fazer mal a quem consumirá os alimentos, acaba matando os peixes dos rios, mandando embora os animais de caça, não permitindo que outros alimentos nas proximidades, que são produzidos de forma orgânica, cresçam e sejam saudáveis, porque morrem ou diminuem a qualidade com o veneno passado em demasia nestas grandes propriedades próximas das comunidades. É assim que as coisas acontecem e é assim que os indígenas veem os não-indígenas e o futuro de situações como essas não têm como ser promissor. Nas obras analisadas, alguns problemas enfrentados pelos indígenas também foram expostos, como em *Karu Taru: O Pequeno Pajé*, quando o pai fala ao filho, referindo-se aos conhecimentos repassados a pessoas que não souberam aproveitá-los em benefício das pessoas:

- Já passamos por muita coisa durante nossa longa caminhada por este planeta. Esse saber já foi partilhado por todos, mas aconteceu algo que fez com que se quebrasse a corrente da confiança que unia os povos.
- O que aconteceu?
- Algumas pessoas passaram a manipular esse saber e a fazer o mal, deixando nossa gente doente e sem possibilidade de reagir (MUNDURUKU, 2013, p. 16).

A impotência destes povos exposta na obra mostra que o problema não é apenas relacionado a terras já demarcadas ou não, mas também ao mau uso das informações adquiridas, especialmente, através desses ancestrais que têm um enorme conhecimento milenar, capaz até de salvar vidas, mas que não foi bem aproveitado pelos demais povos que tiveram acesso a esta sabedoria. Este foi o motivo da estratégia de repassar esta cultura a poucas pessoas, escolhidas, para preservar este patrimônio.

Referente a esta necessidade de cuidado com o que pertence ao indígena ou com o que eles defendem dentro de sua cultura, Felipe Milanez, em seu blogue, no texto “Em defesa das sociedades indígenas”⁹, diz:

Os mesmos que atacam os indígenas no Brasil são esses que estão destruindo o planeta. Há uma profunda correlação entre as sociedades indígenas e o meio ambiente, nesse sentido. Os mesmos que odeiam índios são aqueles que querem destruir a natureza. Unidades de conservação, terras indígenas e quilombolas são sempre os alvos de ataques dos ruralistas e dos panfletos midiáticos ruralistas. Tudo para ganhar dinheiro. Defender as sociedades indígenas é, portanto, defender a própria existência num planeta cada vez mais em risco de se tornar inabitável.

Apesar destes problemas aparentes, os indígenas também sofrem tormentos psicológicos, como é o caso de Daniel Munduruku, que conta em *Meu Vô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória*, que, quando ainda era criança, sofria enorme preconceito por pertencer aos povos nativos. Além dos amigos rirem frequentemente de suas características físicas, ele também foi desmoralizado pela pessoa de que ele gostava e a qual queria namorar:

Um dia tomei coragem e fui falar com a minha 'paixão' secreta. Ela era linda e tinha Linda no nome. Lindalva. Ela sabia que era linda e por isso era um pouco convencida. Quando a chamei para conversar, ela veio meio a contragosto.

– Oi, Lindalva. Eu queria muito falar com você. Sabe, faz tempo que

⁹ Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/blog-do-milanez/em-defesa-das-sociedades-indigenas-9518.html>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

sinto algo por você. Não percebeu isso, não?

– Eu não. Nunca percebi nada de diferente em você.

– Mas é verdade. Eu gosto muito de você. Não quer namorar comigo?

– O quê? Você acha que sou besta, é? Acha que vou trocar o gato do Edmundo por um, um, um... índio feito você? Você tem é títica de galinha na cabeça. Se quiser ser meu amigo, não toque mais nesta história, tá legal?

O mundo veio abaixo para mim, desmoronou. Fiquei triste, magoado com Linda. O pior, contudo, veio depois. Linda contou para todo mundo o que tinha acontecido e meus colegas caíram matando em cima de mim, repetindo tudo o que eu não queria ouvir: o índio levou o fora da Linda porque é feio, porque é selvagem, porque é índio (MUNDURUKU, 2005, p. 23).

Mesmo sem saber se esta história realmente aconteceu e que a literatura busca a verossimilhança, sabemos que este tipo de preconceito existe e que o indígena, entre outros fatores, é discriminado por seus traços físicos. E, por isso, deixamos de aprender muitas coisas com os indígenas por não valorizar a cultura deles. Esta visão também é do autor do livro *Meu Vô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória*: “Tem coisas que nunca iremos saber, porque nossa vida é curta. Só que elas estão escritas na natureza. As angústias dos homens da cidade têm seu remédio na terra e eles olham para o céu” (MUNDURUKU, 2005, p. 33).

Referindo-se também à natureza e à sua falta de preservação, Munduruku conta no livro *Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena*, no texto “Tatuapé o Caminho do Tatu”, a tristeza que sente em ver poucos animais ainda em São Paulo, devido às construções, aos milhões de habitantes, e, conseqüentemente, a derrubada das matas, o que faz a maioria dos bichinhos se esvaír: “Vi pombos e pombas voando livremente entre as estações. Vi um gavião que voava indiferente por entre os prédios. Não vi nenhum tatu e isso me fez sentir saudades de um tempo em que a natureza imperava nesse pedaço de São Paulo habitado por índios Puris. Senti saudades de um ontem impossível de se tornar hoje novamente” (MUNDURUKU, 2004, p. 16). Já na crônica “Ibirapuera Lugar de Árvores”, o autor relata: “É por isso que digo que o Ibirapuera é um lugar circular, pois todos os seus cantos lembram nossa transitoriedade, nos ensinando que somos parte integrante do planeta e não seus donos. É o que me dizem as árvores que ali se encontram, que já atravessaram o tempo resistindo bravamente, apesar de já terem presenciado o corte de muitas de suas parentas para dar vez à cidade que cresce ao seu redor” (MUNDURUKU, 2004, p. 23). E na crônica “Tietê Mãe do Rio, Região Onde o Rio Alaga Fecundando a Terra”, o autor avalia onde pode estar o problema das outras

peças não valorizarem o que têm: “Talvez esteja o problema mais grave das pessoas da cidade grande; não conseguem ver beleza nas coisas criadas!” (MUNDURUKU, 2004, p. 48).

Mas a preocupação do escritor vai além da falta de cuidado com a natureza e onde estas ações podem levar a humanidade. Ele também se desassossega em pensar como o ser humano está vivendo, se está sendo feliz com o que faz e com o que acredita. Na crônica “Tucuruvi Gafanhoto Verde”, o pesquisador escreve: “Algumas vezes tenho ido andar pelo bairro do Tucuruvi, na tentativa de encontrar alguns gafanhotos, mas temo que nunca mais os encontrarei, pois o verde está sendo devorado não tanto pelos insetos, mas pelas máquinas que engolem a terra, construindo casas. Tenho receio de que o medo dos moradores das cidades esteja fazendo com que deixem de usar a sua imaginação, que esteja lhes tirando a possibilidade de conviver com o fantástico, de encontrar a magia em suas vidas” (MUNDURUKU, 2004, p. 53).

Mas o sentimento dos indígenas com relação aos não-indígenas não é somente negativo ou de aversão como muitos pensam. Na crônica “Pirituba Lugar Com Muita Taboa, Tabual”, o escritor ressalta que “Olhando agora para trás, vejo que fiz o mesmo caminho dos seres que me causam tanta repulsa: busquei meu alimento no tabual, em Pirituba. E, confesso, gostei muito da gente dali: acolhedora, amiga, sincera. Meus colegas de magistério sempre me acolheram muito bem. Por isso não posso me queixar. Só posso louvar a sua hospitalidade e o seu profissionalismo” (MUNDURUKU, 2004, p. 41).

Assim, de acordo com o que foi destacado de cada crônica, é possível observar que há contentamentos e descontentamentos, em mais quantidade, exposta nos três livros, dos nativos com os não-indígenas. Esses descontentamentos, além do que foi exposto nas obras, referem-se à vida cotidiana, ao que é comum eles se depararem, como discriminação, violência, pobreza e pouco acesso a serviços básicos. Na prática, os problemas que as comunidades indígenas enfrentam frequentemente, têm relação com a falta de poder econômico e político, o que afeta diretamente o dia a dia destes povos.

No entanto, Kathryn Woodward pondera que, apesar da diferença ser construída negativamente, por meio da exclusão, ou da marginalização daquelas pessoas que são constituídas como os “outros” – referindo-se aos indígenas –, ela pode ser celebrada:

[...] A diferença pode ser construída negativamente – por meio da exclusão ou da marginalização daquelas pessoas que são definidas como “outros”, ou forasteiros. Por outro lado, ela pode ser celebrada como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo, sendo vista como fonte enriquecedora [...] (WOODWARD, 2009, p. 50).

A autora procura destacar o caráter de positividade que a diferença pode mostrar como forma de afirmar que não devemos considerá-la apenas do ponto de vista de sua negatividade que propicia a exclusão e marginalização. Esta é uma forma de não tornar absoluta a divergência como sinônimo de negatividade quando tomada para a análise da identidade. É o saber conviver com o outro, com respeito às diferenças, sem nenhum querer tirar proveito de alguma situação.

Porém, nem sempre é isso que acontece. Felipe Milanez, no seu blogue, entrevistou o líder Kayapó Megaron Txucarramãe¹⁰, que falou como o indígena vê o não-indígena, referindo-se à forma como os “outros” adentram nas aldeias e com que intenção:

Sempre que acontece de deixar garimpeiro e madeireiro entrar na terra, eles oferecem dinheiro. Sempre querem falar com a liderança: ‘se deixar madeireiro tirar madeira, eu vou dar dinheiro para você’; ‘se você deixar garimpar eu dou dinheiro para você’. Essas coisas não saem da cabeça do índio. Os indígenas sempre viveram no meio dessas riquezas que o branco tem interesse em explorar para ele.

Por esta razão, nem sempre os nativos vêm os não-indígenas com “bons olhos”, porque têm a impressão que apenas querem tirar proveito de qualquer aproximação com os habitantes das aldeias.

A seguir, também com base nas obras selecionadas e citadas anteriormente, refletiremos sobre como o não-indígena vê o indígena.

2.5. O imaginário do não-indígena sobre o indígena

Antes de começarmos propriamente este subcapítulo precisamos nos fazer algumas perguntas que julgamos necessárias. Como nós, não-indígenas, enxergamos os indígenas hoje? O que ensinamos aos nossos alunos em abril, mês dedicado a estes nativos? Ainda guardamos no imaginário a ideia de que estes

¹⁰ Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/politica/conhecer-o-homem-branco-para-se-defender>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

povos moram na floresta, vive de caça e pesca? Mas será essa a realidade indígena brasileira?

A percepção que temos sobre nós mesmos, nossa sociedade e sobre os outros povos, é construída, geralmente, através dos processos de socialização e da educação que recebemos. A imagem que temos do mundo é formada também a partir do que aprendemos, do que ouvimos e vemos. A composição dessas imagens torna-se fonte de nossas fantasias, nossos preconceitos e as ideias reais ou distorcidas em relação a outras culturas. Existe um preconceito histórico contra os povos indígenas, que continua ainda muito vivo, porque historicamente os nativos têm sido objeto de múltiplas imagens e conceituações por parte dos não-indígenas. Desde a chegada dos portugueses e outros europeus que por aqui se instalaram, os habitantes nativos foram alvo de diferentes percepções e julgamentos quanto às características, aos comportamentos, às capacidades e à natureza biológica e espiritual que lhes são próprias. É impressionante constatar como os indígenas do nosso país tornaram-se invisíveis para uma grande parte do povo brasileiro. E esse fenômeno contribui para sua desumanização. De uma maneira geral, quando nós nos referimos ao racismo, temos em mente quase sempre apenas as pessoas de pele negra. Nunca relacionamos de pronto o racismo contra pessoas de pele vermelha. Talvez isso aconteça porque a população de pele negra ou parda compõe a maioria do povo brasileiro, ou seja, representa 50,7% do total, e essa força numérica os favoreça na articulação da luta por seus direitos. Mesmo em menor número, não podemos nos esquecer dos indígenas, que sabemos que sofrem preconceitos pelos que são “diferentes” deles. Com relação a isso, a autora Ana Célia Silva (2005) diz que:

A invisibilidade e o recalque dos valores históricos e culturais de um povo, bem como a inferiorização dos seus atributos adscritivos, através de estereótipos, conduz esse povo, na maioria das vezes, a desenvolver comportamentos de auto-rejeição, resultando em rejeição e negação dos seus valores culturais e em preferência pela estética e valores culturais dos grupos sociais valorizados nas representações (SILVA, 2005).

Parte destas diferenças foi relatada no livro *Crônicas de São Paulo Um Olhar Indígena*, no texto “Jabaquara Lugar de Escravos Fugidos”:

Lembro que os professores de História reforçavam que os índios foram, num primeiro momento, utilizados pelos portugueses para carregar a madeira do pau-brasil para os grandes navios, o que considero a primeira

grande biopirataria de nossa história. Em troca ganhavam contas de vidros, colares, espelhos e outras bugigangas com as quais faziam festa. Imagino que era grande o contentamento deles por aqueles agrados, tão novos e bizarros.

Os professores continuavam a história dizendo que, com o passar dos anos, os indígenas não se acostumaram com o trabalho e começaram a ser forçados a exercer uma função que não estava escrita em seus códigos sociais. Isso lhes valeu o rótulo de preguiçosos, incapazes, inúteis, entre outros títulos que os colocaram frontalmente contra os planos do colonizador de dominar e extrair a riqueza que havia nesta terra (MUNDURUKU, 2004, p. 27).

Dessa visão limitada e discriminatória, que pautou a relação entre indígenas e não-indígenas no Brasil desde 1500 (data marcada como o “descobrimento” do Brasil), resultou em uma série de ambiguidades e contradições ainda hoje presentes no imaginário das demais pessoas que vivem neste país. A sociedade brasileira majoritária, permeada pela visão evolucionista da história e das culturas, continua considerando os povos indígenas como culturas em estágios inferiores, cuja única perspectiva é a integração e a assimilação à cultura global. Os povos indígenas, com forte sentimento de inferioridade, enfrentam duplo desafio: lutar pela autoafirmação identitária e pela conquista de direitos e de cidadania nacional e global.

Na obra *Meu Vô Apolinário Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória*, esta inferioridade de apresenta:

Só não gostava de uma coisa: que me chamassem de índio. Não. Tudo menos isso! Para meu desespero, nasci com cara de índio, cabelo de índio (apesar de um pouco loiro), tamanho de índio. [...] E por que eu não gostava que me chamassem de índio? Por causa das ideias e imagens que essa palavra trazia. Chamar alguém de índio era classificá-lo como atrasado, selvagem, preguiçoso (MUNDURUKU, 2005, p. 11).

As contradições e os preconceitos têm na ignorância e no desconhecimento sobre o mundo indígena suas principais causas e origens e que precisam ser superados. Os mais antigos das aldeias conseguem lidar melhor com a discriminação em função da maturidade adquirida ao longo dos anos, porém para as crianças e jovens ainda é uma situação difícil e dolorida. Em Munduruku (2005), o avô Apolinário logo notou o descontentamento do neto quando chegou à aldeia, já imaginando o seu sofrimento na cidade por ter sido rejeitado pela menina que ele estava apaixonado e por seus amigos também. “Sei que está assim porque as pessoas o julgam inferior a elas e seus pais não o ajudam a compreender tudo isso”

(MUNDURUKU, 2005, p. 30). Isso comprova que os nativos sabem como pensam e agem os não- indígenas e mesmo assim os respeitam. Além disso, o conhecimento destes povos vai muito além do que os não-integrantes desta cultura imaginam, assim como conta a crônica “Butantã Terra Firme”, do livro *Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena*, quando o autor se refere ao olhar além do óbvio, além do que realmente se vê: “Penso também que o paulistano precisa reverenciar mais o Butantã, lugar de terra firme, pois ele esconde coisas que é preciso enxergar com os olhos do espírito, coisas que a olho nu não se consegue ver” (MUNDURUKU, 2004, p. 39).

Com isso, comprovamos, mais uma vez, que a cultura indígena precisa ser conhecida, compreendida e ter sua sobrevivência garantida, pois temos muito a aprender com estes povos, porém existe um longo percurso para chegarmos próximos deste conhecimento, especialmente porque não aprendemos a valorizar esta sabedoria milenar e não nos interessamos em aprender sobre ela, justamente pelo preconceito que ainda temos sobre estes que foram os primeiros habitantes do nosso país e não são reconhecidos como tal.

2.6. O mundo do ser indígena

Os povos indígenas do nosso país possuem uma longa história antes da “conquista” dos portugueses, o que faz com que eles tenham um conhecimento legítimo de sua realidade. Isso lhes possibilitou viverem e desenvolverem civilizações milenares. Os seus saberes respondem às suas necessidades e desejos. As crenças, valores e a manutenção da cultura provêm de um conhecimento comunitário prático e profundo gerado a partir de milhares de anos de observações e experiências adquiridas durante toda a vida, que são compartilhadas e orientadas para garantir a sustentação de um modo de vida específico. Este é o mundo do ser indígena.

Detalhando mais este mundo, na obra *O banquete dos Deuses*, Munduruku (2009) escreveu “não é hábito de nossa gente fazer conjecturas filosóficas a respeito da vida”. Já Munduruku (2010) diz que, segundo os princípios que regem o existir, a vida é feita para ser vivida com toda a intensidade que o momento oferece. “Essa

filosofia se baseia na ideia do presente como um presente que recebemos de nossos ancestrais, e na certeza de que somos seres de passagem neste planeta, portanto, sempre desejo viver o momento como ele se apresenta para nós. Nesta visão está implícita uma noção de tempo alicerçada no passado memorial, mas nunca em uma ideia vazia de futuro. O futuro é, pois, um tempo que ainda não se materializou, ainda não se tornou presente e, por isso, é impensável para a lógica que rege nossa existência” (MUNDURUKU, 2010, p. 53).

Os indígenas têm a preocupação de viver o hoje, um dia de cada vez, de pensar no amanhã apenas quando o amanhã chegar. E Munduruku (2012) fortalece isso na sua obra:

[...] É possível afirmar que as sociedades indígenas são sociedades do presente. Toda a compreensão do mundo desenvolvida por elas passa pela urgência, pelo aqui e pelo agora. Homens e mulheres indígenas são educados para viverem tão somente o momento atual, e as crianças nunca são empurradas para “ser alguém quando crescerem”, porque sabem que o futuro é um tempo que não existe. Vivem, assim, cada fase de suas vidas motivadas pela urgência do cotidiano, não aprendendo a poupar ou acumular para o dia seguinte. Seu sistema educativo é todo fundamentado na necessidade de viver o hoje, e a cada nova fase da vida (infância, adolescência, maturidade e velhice) revivem fortes momentos rituais que lhes lembram seu grau de pertencimento àquele povo (MUNDURUKU, 2012, p. 67).

Certos ou não de pensar apenas no hoje, sem projetar o futuro, a verdade é que este povo possui uma noção de vida e alma diferente do corpo, a de um ser extraordinariamente livre. Os nativos têm o conhecimento da existência de uma alma que, pela sua natureza, também chamam de espíritos ou gênios. Uma alma que tem o fundamento da vida e constitui a fonte dos pensamentos e das ações. Uma alma cujo corpo podia deixar de existir e, mesmo assim, ela sobreviveria e superaria a situação da existência, que corresponderia àquela de estar presa num túmulo. Isso é o que podemos chamar de mito, que é um método pedagógico de contar os acontecimentos. Os feitos naturais e sobrenaturais que habitualmente estão presentes no mundo sempre causaram espanto, admiração e a necessidade de uma explicação racional. Então, o mito sempre foi uma maneira de explicar esses fenômenos utilizando uma linguagem simbólica, aproximando os seres humanos dos feitos dos deuses ou seres criadores. Os nativos desenvolveram essa leitura do mundo para explicar o que para eles era inexplicável: a origem do mundo e das coisas, os ciclos da natureza, a condição humana de homem ou mulher, o cosmos, a vida e a morte. Para Vanderléia Mussi (2009), os indígenas criam mitos para contar

suas histórias e o que sentiam, pois o mito é uma linguagem essencialmente simbólica originada da cultura específica de cada sociedade dentro de seus conceitos culturais, levando-os a uma reflexão de como foi o passado da sociedade em questão, de como ela é no presente e como pode ser no futuro. Já Everardo Rocha (1991) afirma que, por meio do mito, era possível explicar o que estava acontecendo no grupo durante determinado momento, assim poderiam encontrar soluções para seus conflitos, bem como respostas para suas inquietações. O autor reforça que o mito se trata de uma narrativa utilizada desde a antiguidade para explicar fenômenos da natureza que não podiam ser compreendidos, bem como a origem do mundo, dos homens e dos animais, porém essa palavra pode conter inúmeras denominações e explicações, sendo um conceito amplo que se confunde com fatos reais e pessoas que existiram para contextualizar o que se pretende explicar.

Com base nisso, o indígena e escritor Daniel Munduruku (2012) disse que, para muitos povos indígenas brasileiros, existe uma crença no outro mundo. Este outro mundo é onde moram os espíritos criadores:

Acredita-se também que todas as coisas estão vivas porque possuem uma alma, o que as torna nossas parentas e companheiras em nossa passagem pela vida. Esta compreensão faz com que eles ritualizem suas ações, especialmente quando elas têm relação com estes serem animados. Dessa forma, a derrubada de uma área para o plantio da roça é acompanhada de rituais que recordam que nada pode brotar senão pela atuação dos ancestrais e pela gratidão que se dispensa a eles e aos seres que criaram.

O mesmo acontece com rituais de caça e pesca em que se envolvem os vivos e os encantados. O fato é que a crença no parentesco entre homens e outros seres vivos é uma mola propulsora eficaz, criando relações íntimas que não permitem que estes povos explorem além a necessidade o ambiente onde vivem.

O fio condutor desta relação está no sonho. Meu avô dizia ser a linguagem que nos permitia falar com nós mesmos e com os seres interiores. Dizia que não dormimos para descansar, mas para sonhar e conhecer os desejos deles. Para ele, o sonho era nossa garantia de verdade. Para mim, o sonho sempre será o *locus* onde as histórias ganham realidade (MUNDURUKU, 2012, p. 72).

Os indígenas são, sem dúvida alguma, uma fonte de conhecimento. Suas experiências passadas entre gerações formaram o que pode ser chamado de cultura brasileira – diversificada, heterogênea e peculiar. Muitos classificam as estrelas, fazem a previsão das chuvas e reconhecem a influência da lua na variação das culturas. No campo da saúde, sabem distinguir as plantas que tinham poder curativo

daquelas que poderiam ser utilizadas para a fabricação de venenos. Alguns desses povos também contavam com complexas técnicas de artesanato, o que permitiu o desenvolvimento de uma extensa cultura material. No campo religioso, observava-se a realização de diferentes rituais que marcavam a adoração de algum elemento da natureza ou algo espiritual superior:

Há pessoas que conseguem compreender, entender, vivenciar, colocar na própria vida um pouco dos elementos que a nossa cultura traz e, a essas pessoas, eu falo com muito carinho. Mas falo com mais carinho ainda àquelas primeiras, que não nos entendem. Que não nos entendem porque não querem, e não se esforçam. É para esta gente que falo, com muito respeito e com a certeza de estar, ao menos, jogando piolhos na cabeça delas, para que elas se sintam um pouco provocadas e possam pensar, refletir e meditar sobre isso. Quem sabe, então, viver nas próprias experiências essas provocações (MUNDURUKU, 2010, p. 46).

Esta provocação de Munduruku serve a muitos não-indígenas que julgam negativamente a cultura destes nativos sem a conhecer, que não levam em consideração o que de bom este povo nos repassou e ainda ficam atribuindo valores desfavoráveis à forma de eles viverem. E, se formos buscar entender de forma mais aprofundada, as tradições dos indígenas são bem interessantes e todas têm um porquê, um motivo para existirem e serem preservadas.

E todas estas explicações repassadas a este povo, incluindo os mitos, são feitas dos mais antigos para os mais jovens, sempre resgatando a cultura, os usos e costumes. Este resgate cultural, nas comunidades indígenas, é feito através da memória e da história que se confundem, pois a história, principalmente quando se refere ao grupo, é transmitida de forma oral a partir da memória. Através de narrativas que buscam legitimidade no passado e na tradição, eles querem evocar sentimentos de identificação do e para o grupo. Os povos indígenas afirmam a importância dos saberes ancestrais, buscando práticas que assegurem a tradição e assim a memória dos “velhos” assume a função da história. Em sociedades orais, a memória é evocada e recriada permanentemente, mas é no presente que as lembranças e os esquecimentos adquirem significados e é no presente que os saberes ancestrais são recriados, por meio das palavras de quem transmite esses saberes, em geral pessoas mais velhas da comunidade, também reconhecidos como “guardiões da memória”.

Assim também é o livro *Meu Vô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha)*

Memória, todo baseado na memória, nas lembranças de Munduruku, quando ele era criança, relembando os ensinamentos que recebeu de seu avô e também de seu pai. Já no começo da obra o autor escreve:

Gosto muito de contar histórias. Histórias moram dentro da gente, lá no fundo do coração. Elas ficam quietinhas num canto. Parecem um pouco com areia no fundo do rio: estão lá, bem tranquilas, e só deixam a tranquilidade quando alguém as resolve, aí elas se mostram [...] A história que vou contar [...] é sobre a minha pessoa, mas não a pessoa que sou hoje – porque já não dou o mesmo que fui ontem – e sim que fui me tornando ao longo dos poucos anos de convivência que tive com meu avô, um velho índio que se sentava de cócoras para nos contar as histórias dos espíritos ancestrais a quem ele chamava carinhosamente de avós e guardiões. Na verdade não sei muita coisa sobre meu avô porque o via muito pouco. No entanto, este pouco de convivência marcou profundamente minha vida, formou minha memória, meu coração e meu corpo de índio (MUNDURUKU, 2005, p. 7).

Em sociedades orais, a memória é evocada e recriada permanentemente, mas é no presente que as lembranças e os esquecimentos adquirem significados e é no presente que os saberes ancestrais são recriados, por meio das palavras de quem transmite esses saberes, em geral pessoas mais velhas da comunidade, também reconhecidos como “guardiões da memória”. É respondendo às indagações do presente que alguns acontecimentos do passado são esquecidos e outros lembrados. Discussão de longa data – Platão (2001) já dizia que memória é produto da imaginação, atribuindo-lhe características de delírio e esquecimento, mas reconhecendo sua importância: “é apenas pelo bom uso dessas recordações que o homem torna-se perfeito”, afirmava. Ecléa Bosi (1993), por sua vez, diz que memória é trabalho, produção, imaginação, lembrança e esquecimento produzidos no presente. Sim, a lembrança é no presente, mas rememora o passado, como conta Munduruku (2005), “minhas primeiras lembranças – além de um terremoto que vivi aos quatro anos – são as de meu pai martelando, serrando e falando sobre as propriedades da madeira” (MUNDURUKU, 2005, p. 10). Mesmo tendo passado décadas, desde os acontecimentos dos fatos e a escrita do livro, o autor consegue lembrar e relatar o que marcou a sua vida, talvez por saudade de seu pai ou pela sua identificação com os afazeres deste homem. Ainda com relação à memória, em outra obra, Munduruku (2004) relembra o dia a dia na aldeia onde ele morou:

Quando o dia terminava também era muito comum a gente escutar as histórias dos mais velhos. É claro que, na maioria das vezes, a meninada dormia antes de ouvir o final da história. Isso era motivo de muita alegria, pois como nos ensinavam os avós, através dos sonhos a gente também

aprendia. Nosso espírito estava solto e podia alcançar nossos ancestrais no mundo dos sonhos, nessa hora muita coisa nos era ensinada por eles, que constavam histórias de muito antigamente (MUNDURUKU, 2004, p. 34-35).

Todas as histórias contadas, ouvidas ao vivo, ou fatos vistos em sonhos, alguns lembrados com mais intensidade outros com menos, fazem parte da tradição dos indígenas. Nesta perspectiva, Georges Balandier (1997) diz que “A tradição é uma herança que define e mantém uma ordem ao apagar a ação transformadora do tempo, só retendo os momentos fundadores, dos quais tira a sua legitimidade e sua força”. Acrescenta ainda que, nas sociedades reconhecidas como tradicionais, a memória e a tradição são requisitadas e oferecidas como história. Assim como acontece com os nativos em mais uma lembrança de Munduruku (2005),

A primeira lembrança que carrego comigo é a da escuridão da noite. As noites eram escuras, e toda a iluminação era feita pelas fogueiras acesas em frente das casas e pelas poucas lamparinas a querosene, uma inovação para nós. A gente se sentava diante das casas dos parentes e ficava horas a ouvir histórias contadas pelos velhos e velhas da aldeia. Algumas histórias eram horripilantes e davam medo de ouvir. Elas falavam dos seres da floresta que gostam de brincar com os humanos. Essas criaturas apareciam de vez em quando para amedrontar as crianças. Era o saci-pererê, a matintaperera, o curupira, o boitatá, entre outros. Nossas anciãs contavam a história de forma tão encantada que pareciam verdadeiras e todos morriam de medo, tanto que, muitas vezes, a gente não tinha coragem nem mesmo de levantar para ir embora. Nossa fantasia era alimentada e visitada por esses pequenos seres – verdadeiros – trazidos até nós pela voz cantilena de nossas avós (MUNDURUKU, 2005, p. 14).

Desde os tempos antigos até os dias atuais, a necessidade de manifestar os sentidos da vida, buscar explicações para nossas inquietações e de transmitir valores de avós para netos tem sido a força que impulsiona o ato de contar, ouvir e recontar histórias. E esta prática é muito importante às pessoas de modo geral, de todas as classes sociais e raças, mas prevalece com muita força, especialmente, nas comunidades indígenas, onde relembrar histórias, buscando detalhes na memória, faz com que a cultura se perpetue e contribuiu para recriar no seu imaginário o que está ouvindo do contador, assim como relata Rodrigues (2005):

A contação de histórias é atividade própria de incentivo à imaginação e o trânsito entre o fictício e o real. Ao preparar uma história para ser contada, tomamos a experiência do narrador e de cada personagem como nossa e ampliamos nossa experiência vivencial por meio da narrativa do autor. Os fatos, as cenas e os contextos são do plano do imaginário, mas os sentimentos e as emoções transcendem a ficção e se materializam na vida real (RODRIGUES, 2005, p. 4).

Além de transmitir conhecimento, narrando aos outros as histórias, pode-se permitir que os fatos ou contos não sejam esquecidos e assim, mesmo não havendo registro escrito, é possível conhecer e ter mais informações sobre as gerações passadas, e ainda, através de uma história, proporcionar ensinamentos aos que ouvem. Estes ensinamentos podem ser narrados, através destas histórias contadas, ou vivenciados com a presença de animais, como conta Munduruku (2005):

Os pássaros são porta-vozes da mãe-natureza. Eles sempre nos contam algo. Do futuro ou do presente. O canto do pássaro pode ser um pedido para que você aja com o coração. Sonhar com um pássaro significa que uma presença ancestral está mostrando sua força. Há visitas aladas que trazem bons augúrios e há as que trazem agouros. Preste atenção: toda vez que for tomar uma decisão importante, um ser alado aparecerá (MUNDURUKU, 2005, p. 33).

Enfim, o mundo do *ser* indígena, envolve muitos fatores, como saber viver em comunidade, dar importância à contação de histórias e aprender com elas, preservar a natureza, ter respeito ao próximo, estar consciente da necessidade da manutenção da cultura, feita quase que exclusivamente através das narrativas orais, e, especialmente, se aceitar como indígena. Isso é tão importante que é uma das partes principais do livro *Meu Vô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória*, quando Munduruku (2005) escreve uma conversa com o seu avô antes dele morrer:

Nesse momento, minha mente recuou alguns meses antes, quando timidamente perguntei a ele o que era ser índio. A resposta veio como um relâmpago:

É ter uma história que não tem começo nem fim. É viver o presente como um presente, uma dádiva de Deus.

Tocando nas mãos do meu avô falecido, recordei-me ainda de nosso último encontro, em que ele me anunciou que sua hora havia chegado. Mas não foi assim, de qualquer modo. Antes, ele ouviu o que eu tinha para lhe dizer, pois eu havia chegado à aldeia todo contente e fui imediatamente procurá-lo. Com todo o orgulho do mundo, anunciei a meu avô: sou índio. Ele abriu um lindo sorriso com a boca já um tanto desdentada, abraçou-me e disse:

- Então minha hora chegou. Preciso me unir ao Grande Rio. Lembre sempre, porém, que só existem duas coisas importantes para saber na vida: 1) Nunca se preocupe com coisas pequenas; 2) Todas as coisas são pequenas (MUNDURUKU, 2005, p. 36-37).

Nas obras analisadas, Munduruku sempre destaca a dificuldade de ser

indígena, conta como viveram ou vivem seus familiares, ressalta sobre a cultura destes nativos, mas enfatiza o orgulho de pertencer a este povo, mesmo encontrando dificuldade de se assumir como indígena, como publicado no livro *Meu Vô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória*, que, apenas no fim do livro, ele sente orgulho em ser um munduruku.

3. CONTRA O ESQUECIMENTO DA CULTURA INDÍGENA: AS NARRATIVAS DE DANIEL MUNDURUKU

3.1. A narrativa mundurukiana como patrimônio cultural

No caso da literatura indígena, fica evidente o fato de ela não figurar entre obras canônicas, além de ser pouco reconhecida como objeto cultural a ser ensinado em aulas de literatura, como facilmente comprovam livros didáticos para o ensino médio e destinados a escolas públicas brasileiras, os quais ignoram a produção oral e escrita de comunidades indígenas no país. Apesar disso, mesmo com inúmeras dificuldades de “aceitação” para ingressar no ranking de obras canônicas, o próprio indígena luta para que haja o reconhecimento da sua cultura através da escrita, buscando penetrar um pouco mais a fundo no discurso do próprio indígena. Podemos citar *Maíra* (1996), de Darcy Ribeiro, e *A Expedição Montaigne* (1982), de Antonio Callado, por exemplo, que são autores indigenistas, apresentando outros caminhos para inserir estes povos dentro da literatura. Assim, nos últimos anos, uma nova possibilidade vem sendo apresentada no universo literário: a figura do indígena sendo construída por ele próprio, utilizando a literatura como espaço para se inserir em sua própria história.

Historicamente, a literatura tem sido um eficaz veículo de transmissão de cultura e de outras formas de manifestação. Escritores como Olívio Jekupé, Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Kaka Werá Jecupé, entre outros, têm feito uso da literatura não apenas para contar seus costumes, mas também como uma forma de luta, uma denúncia, uma arma contra valores impostos, em busca de uma sobrevivência que também abrange uma luta pelo direito a terra. Defendendo suas origens, o escritor Olívio Jekupé (2009, p. 13) diz que através da escrita, os povos indígenas podem mostrar ao mundo não apenas sua cultura, mas também os problemas como destruição da natureza, assassinatos e estupro nas aldeias e a briga por terras. Problemas comuns em comunidades “invadidas” ou que se misturaram com não-indígenas – que têm interesses maiores por trás desta aproximação, como posse de terras, derrubada de árvores nativas, aproveitamento do conhecimento dos mais antigos com relação aos chás, para produção de remédios objetivando fabricação em grande escala para venda, enfim, tendo como meta tirar proveito da forma de viver e da cultura dos nativos.

Apesar disso, a literatura tem sido uma das grandes instituições de reforço de fronteiras culturais e barreiras sociais, estabelecendo privilégios e recalques no interior da sociedade. Segundo Roberto Reis:

Ao olharmos para as obras canônicas da literatura ocidental percebemos de imediato a exclusão de diversos grupos sociais, étnicos e sexuais do cânon literário. Entre as obras-primas que compõem o acervo literário da chamada “civilização” não estão representadas outras culturas (isto é, africanas, asiáticas, indígenas, muçulmanas), pois o cânon com que usualmente lidamos está centrado no Ocidente e foi erigido no Ocidente, o que significa, por um lado, louvar um tipo de cultura assentada na escrita e no alfabeto (ignorando os agrupamentos sociais organizados em torno da oralidade); por outro, significa dizer que, com toda a probabilidade, o cânon está impregnado dos pilares básicos que sustentam o edifício do saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã. E, mesmo se nos restringirmos ao cânon das grandes obras da literatura ocidental, salta aos olhos que a presença dos autores europeus é esmagadora (não creio que figure um Machado de Assis); que os do sexo masculino, originários das elites e brancos predominam de maneira notória. Há poucas mulheres, quase nenhum não-branco e muito provavelmente escassos membros dos segmentos menos favorecidos da pirâmide social. Com efeito, a literatura tem sido usada para recalcar os escritos (ou as manifestações culturais não-escritas) dos segmentos culturalmente marginalizados e politicamente reprimidos – mulheres, etnias não-brancas, as ditas minorias sexuais, culturas do chamado Terceiro Mundo (REIS, 1992, p. 72).

Não há dúvida de que existe um processo de escolha e exclusão operando na canonização de escritores e obras. O cânon está a serviço dos mais poderosos, estabelecendo hierarquias rígidas no todo social e funcionando como uma ferramenta de dominação. Infelizmente, nele não se incluem escritores indígenas, negros e outras minorias. Para desconstruir esse processo, é necessário problematizar a sua historicidade.

Mesmo que lentamente, vemos um crescimento tímido da literatura indígena, perante outras obras mais conhecidas. Mesmo assim, até pouco tempo atrás, a figura do índio era vista apenas como personagem das histórias dos “brancos” ou os “brancos” se posicionavam como “donos”/autores das histórias dos indígenas. O que tem acontecido nas últimas décadas é que os próprios nativos têm assumido a voz narrativa, tornando-se sujeitos, autores/ criadores de seu legado cultural escrito que, por sua vez, é a expressão de seu legado mítico e mágico.

Tal presença de autoria ganha ainda outro traço singular: uma característica significativa dos livros de literatura indígena é o diálogo entre os textos escritos e visuais; a grande maioria das narrativas é acompanhada de desenhos bem coloridos, feitos pelos próprios índios ou ilustradores profissionais. Para os

indígenas, as ilustrações têm a mesma importância das histórias escritas e, em alguns casos, possuem um significado cultural. Há ainda algumas comunidades que consideram o texto escrito como uma complementação ou “ilustração” do texto visual, segundo Souza (2006). “Em alguns casos, os editores não-índios, ao configurarem os textos indígenas, desconhecem o valor do elemento visual, e dão, erroneamente, maior importância ao texto verbal alfabético” (GUESSE, 2011, p. 2). Mas, outros autores defendem que as ilustrações, principalmente as mais simples, podem auxiliar, especialmente, crianças e adolescentes – que normalmente são os públicos-alvo destas escritas de indígenas dentro da literatura –, a entenderem o contexto da obra. Quem pensa desta forma são as autoras, Verônica Simm e Lara Tatiana Bonin (2011).

(...) de um modo geral, nas ilustrações estão presentes alguns estereótipos, que serviriam para construir uma imagem facilmente reconhecível. Em parte, esta representação simplificada e baseada em estereótipos se vincula ao entendimento de que os leitores – crianças e jovens – não disporiam de elementos mais complexos para “ler” uma imagem que não fosse óbvia. Tal entendimento poderia explicar a simplificação de algumas cenas da vida indígena (SIMM; BONIN, 2011, p.3).

Estudar e ler narrativas produzidas por indígenas é uma forma de conhecer o legado cultural dos povos ancestrais e reconhecer uma literatura que poderíamos chamar de híbrida, pois mistura palavra e imagem, já que a ilustração é traço característico da literatura indígena. Diante disso, Graça Graúna (2013) frisa que, gerando a sua própria teoria, a literatura escrita dos povos indígenas no Brasil pede que se leiam as várias faces de sua transversalidade, a começar pela estreita relação que mantém com a literatura de tradição oral, com a história de outras nações excluídas (as nações africanas, por exemplo), com a mescla cultural e outros aspectos fronteiriços que se manifestam na literatura estrangeira e, acentuadamente, no cenário da literatura nacional. Estudar a literatura de Daniel Munduruku é uma forma de reconhecer a mescla cultural que caracteriza o Brasil e sua formação ético-cultural. Várias são as obras que o escritor comenta sobre esta transculturalidade. Entre elas, – *Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena* –, um dos objetos de análise desta pesquisa, o autor escreve na crônica *Guaianases, Guarulhos e Guaranis*:

Esta terra – a São Paulo de sempre – é também a casa de muitos. Tem que ser a casa de todos. Aberta para todos. Sempre. Até para os que não conseguiram resistir ao seu crescimento. Que vivam em sua memória, como seus primeiros moradores. Que continue sendo também a casa daqueles que ainda hoje são seus filhos mais ilustres: os Guaranis (MUNDURUKU, 2004, p. 57).

Outra crônica que o escritor reconhece esta mescla cultural do nosso país é *Jabaquara Lugar de Escravos Fugidos*:

Foi assim que entendi minha passagem pelo Jabaquara. Lugar de encontro de tradições. Lugar de saudade. Lugar de liberdade.

Senti um pouco de saudade também. Estar longe de casa, da minha gente, da terra onde nasci, me fez compreender a saga dos primeiros tempos e me despertou para a necessidade de cantar os cânticos da criação. Fez com que eu me lembrasse da teia que une todos os corações e todos os povos, na tentativa de manter nosso planeta equilibrado. Faz-me gostar de São Paulo, terra que dá guarida e acolhe ainda que de forma trôpega, a todos que aqui chegam (MUNDURUKU, 2004, p. 30).

É comum encontrar nos livros de Munduruku esta forma de entender e valorizar as diferentes culturas. Em *Meu Vô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória*, por exemplo, ele conta o que aprendeu também com os colegas e amigos do local que ele foi morar com seus pais. “A cidade era um universo à parte para mim. Eu tinha bons amigos e com eles podia aproveitar minha infância. Foi com eles que aprendi muitas brincadeiras interessantes” (MUNDURUKU, 2005, p. 22).

Mesmo com este agrupamento de diferentes culturas, exploradas por Munduruku e outros escritores, Graúna assegura que há escassez de estudos em torno do assunto indígena como decorrência do preconceito: “Daí a falta de reconhecimento da existência dessa literatura (seja ela contemporânea ou não)” (GRAÚNA, 2013, p. 19-20). A literatura indígena no Brasil, mesmo no século XXI, continua sendo negada, da mesma forma com que a situação dos seus escritores e escritoras continua sendo desrespeitada. Sobre isso, Eliane Potiguara¹¹ expõe uma justificativa:

o paternalismo vê nas histórias e cultura indígena, um objeto de estudo antropológico e nunca literário, político ou até mesmo, espiritual, caso o pensamento parta de um líder espiritual. E todos nós sabemos que

¹¹ Conforme depoimento pessoal de Eliane Potiguara. Literatura indígena: um pensamento brasileiro. Disponível em: < <http://www.elianepotiguara.org.br/home.html#.WhRasEqnHIU>>. Acesso em: 18 nov. 2017.

paternalismo é uma forma sutil de racismo e poder. Observem quando vocês usam sua paternidade ou maternidade para aplicar o pater/maternalismo. Seus filhos tornam-se mimados e errantes... Seu poder oprime o educando e em breve ele vai se revelar. É assim que a ciência tem tratado a essência e a filosofia indígenas (POTIGUARA, 2002).

A questão da especificidade da literatura indígena no Brasil não é fácil de ser resolvida. Porém, Almeida e Queiroz (2004), dizem que “Os indígenas brasileiros, através da aquisição e do domínio da escrita, passam a fazer história, como produção de sentidos para a própria ressubjetivação. Não há história sem discurso. E a escrita e seus meios são instrumentos que os índios estão utilizando para configurar suas identidades” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 204). Da mesma forma, Munduruku (2009) vê importância nas suas escritas para poder ajudar as pessoas que têm acesso a elas:

E foi ouvindo as histórias que meu avô contava que percebi o que os povos tradicionais podiam oferecer à cidade. [...] E isso me dá um alibi para usar as narrativas míticas para falar às pessoas com a mesma paixão com que o velho falava comigo. Acho que foi assim que surgiu em mim o interesse de narrar histórias para ajudar as pessoas a olharem para dentro de si mesmas, compreenderem sua própria história e aceitá-la amorosamente (MUNDURUKU, 2009, p. 14-16).

Com isso, estudar a literatura indígena é uma forma de contribuir para a diminuição do preconceito contra os indígenas e reconhecer a importância deles para a sociedade brasileira. Focando na literatura de Daniel Munduruku, tendo como exemplo, entre vários outros do mesmo autor, a citação anterior, entendemos que a forma de escrita dele auxilia para que haja uma forma de inversão no processo de invisibilidade dos escritores indígenas no contexto cultural brasileiro deste século, porque o escritor consegue, através de suas histórias, servir de cenário para a reinvenção da identidade indígena contemporânea, rompendo preconceitos e estereótipos cristalizados na “consciência” do povo não-indígena brasileiro.

Assim, com linguagem clara e simples, Munduruku cria novos olhares sobre o indígena brasileiro, em que não vigorem estereótipos da barbárie, exótico, preguiça, ingenuidade, atraso cultural e ignorância. A escrita de Munduruku mostra que é preciso se autovalorizar como indígena, afastando-se de uma perspectiva de submissão à cultura eurocêntrica. A escrita do autor indica uma valoração positiva sobre sua comunidade, sua história e sobre sua cultura, sendo, por isso, um patrimônio cultural imaterial a ser preservando para que as futuras gerações tenham

a possibilidade de reconhecer a literatura indígena e sua forma de representar a compreensão o mundo, das coisas e das pessoas.

Ao defendermos a perspectiva de que as narrativas de Munduruku são parte fundamental do patrimônio cultural imaterial indígena brasileiro, buscamos assegurar que a obra do autor possui particularidades do modo de *ser* indígena no país que atestam não só os contextos de produção dos saberes indígenas, mas também os de transmissão cultural adotados aqui. A reprodução da forma de construção dos conhecimentos, que são passados de geração a geração, aliada à forma como os narradores de Munduruku expressam suas vivências culturais e grupais revelam uma valorização interna da própria cultura, o que precisa ser estendido para o plano externo por meio de adesão quanti e qualitativamente mais intensa de políticas governamentais do Estado Brasileiro¹² e não governamentais, como a da UNESCO¹³, para preservação desse patrimônio cultural intangível para os indígenas e também para os não indígenas. Só com a proteção e a preservação desse patrimônio será possível construir uma memória cultural das narrativas e a compreensão das identidades indígenas.

3.2. Memória cultural e narrativa: a narrativa escrita para calar o apagamento

Todo saber indígena era transmitido oralmente antes da escrita. Por este motivo, sempre foi dada grande importância à memória, pois ela era o único recurso para armazenar e transmitir o conhecimento às futuras gerações. O ato de contar histórias remete a este tempo em que a pessoa confiava nas suas lembranças e experiências, resgatando o que de importante aconteceu na sua vida que pudesse contribuir com o desenvolvimento humano. Com isso, as histórias narradas sempre acompanharam a vida do homem em sociedade e, por meio delas, é possível também a preservação da cultura. A arte de contar histórias – a narrativa – atravessa gerações e, durante muito tempo, esta foi a única fonte de aquisição e transmissão do conhecimento. A forma de narrar um fato, uma história, estimula a

¹² Embora o Brasil disponha do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN para a preservação cultural imaterial, é preciso ampliar a política pública brasileira de incentivo à proteção da cultura indígena.

¹³ A UNESCO dispõe de uma política específica para proteção e preservação do patrimônio imaterial, a qual foi apresentada na Convenção da Unesco sobre a Salvaguarda do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, em 1972.

imaginação, retrata pessoas, lugares, acontecimentos, favorecendo o processo da aprendizagem. E foi desta maneira que, por muitos e muitos anos, a história da cultura indígena foi passada dos mais velhos aos mais novos, especialmente, antes da implantação de escolas dentro das aldeias, quando foi ensinada a escrita a estes nativos, sendo que, depois disso, a escrita se tornou uma forma de “guardar” as histórias também no papel.

Contar histórias, lembrar fatos, primando pelos detalhes, não é uma tarefa fácil e, justamente, por isso, não são todas as pessoas que têm este “dom”. Assim como na cultura indígena, como também em todas as demais, o ato de contar histórias é uma atividade fundamental que transmite conhecimentos e valores, sua atuação é decisiva na formação e no desenvolvimento do processo ensino-aprendizagem, quando feito em sala de aula ou fora dela. Por meio dessas histórias, as pessoas repassam costumes, tradições e valores capazes de estimular a formação do cidadão. Por isso, contar histórias é saber criar um ambiente de encantamento, suspense, surpresa e emoção, no qual o enredo e os personagens ganham vida, transformando o narrador e também o ouvinte. Acreditamos que o ato de contar histórias deve envolver todos os sentidos, tocando o coração, e enriquecendo o conhecimento e a leitura de mundo na trajetória de cada um, porque este momento é mágico e envolve todos que ouvem. Ao contar, o narrador estabelece com quem o ouve, um clima de cumplicidade que os remete à época mais antiga que, ao redor do fogo, contavam as histórias a um público atento, costumes e valores do seu povo. É por este motivo que os contadores, especialmente os indígenas, têm muito respeito de todos os moradores da comunidade onde vivem.

Este respeito é evidenciado há muito tempo, porque o narrador é um personagem que acompanha a humanidade há séculos. A oralidade era a forma de passar experiências de uma geração para outra e o narrador se formava naturalmente em sua aldeia. Por meio das palavras, que podem, posteriormente, ser escritas, o ser humano pode registrar e conhecer a origem das coisas e o contador é o personagem principal na manutenção desse patrimônio, pois ao dar seu testemunho narrando uma história verdadeira, ele dá aos que o ouvem a possibilidade de contá-la novamente e assim permitir que essa cultura acompanhe as transformações humanas. Assim, fica fortalecida a importância do narrador em qualquer cultura.

Na cultura indígena, este conceito pode ser muito bem aplicado, pois o discurso destes povos, transcritos em livros, são tomados como verdadeiros, pois o que verbalizam os mais velhos é tomado como “lei” dentro das aldeias. Assim o que falam, com certeza, têm relação com suas memórias, com a coletividade, em resumo, com a forma como viveram e vivem em suas tribos. E esses saberes são também registrados nas narrativas escritas.

Independentemente de quem conta, as histórias, sempre têm o objetivo de ensinar, orientar. Mas, apesar de muitos acreditarem que quem conta, narra, Café (2005) apresenta uma distinção entre o narrador de raiz e o narrador da atualidade, que estuda e se forma para contar histórias:

(...) o narrador pode ser aquele de origem nata, com experiências não sistematizadas, aquele que aprendeu em seu meio cultural, provavelmente com os mais velhos, por meio de histórias que passaram de geração a geração pela oralidade. Aqueles que pertencem ao mundo modernizado de hoje e sentem necessidade de uma formação, de estudo, que aprendem a contar uma história deliberadamente e se aperfeiçoam, buscando aproximação com a espontaneidade natural de um narrador, são considerados contadores (CAFÉ, 2005, p. 49).

A primeira diferença citada pela escritora é que o contador de raiz recebe suas histórias, seu repertório como uma herança passada de geração para geração de forma oral, como Munduruku, enquanto o contador dos dias de hoje pode buscá-las em livros ou em outras fontes como DVD, TV, internet, dependendo, desta forma, de uma decisão própria para adquirir esse conhecimento. Outra diferença está na maneira com que esse conhecimento é adquirido, pois o contador de raiz se forma naturalmente em seu ambiente de origem. Porém, o contador da atualidade sente a necessidade de se formar, conhecer e experimentar técnicas em cursos e oficinas, para depois contar histórias para um público. Nessa preparação, o segundo busca a espontaneidade do primeiro. Independentemente de quem passa a história aos ouvintes, se é contador de raiz ou da atualidade, é importante dizer que o narrador é elemento fundamental para o sucesso da história, pois é o que conta os fatos e os desenvolve, atuando como intermediário entre a ação narrada e o leitor. A ele cabe produzir a narração, dando ênfase ao que se quer destacar, enaltecer, reforçar, ensinar, em cada história.

Nas comunidades indígenas, na maioria das vezes, quem narra são os anciãos que têm um grande respeito de todos os moradores das aldeias. Por este motivo, os nativos entendem como verdades as histórias contadas e as registram

em suas memórias para repassá-las a outros em momento oportuno. Esses anciãos são os sábios a quem o próprio Daniel Munduruku se refere em suas narrativas. O autor, em seus livros, reproduz histórias de aprendizado construídas com os mais velhos e as transforma em matéria literária, cuja forma se aproxima de um diálogo com o leitor, refazendo o contexto da contação de história, que, no contexto concreto, desenvolve-se por meio da oralidade e da gestualidade. Dessa forma, a narrativa escrita contribui para que a memória sobre a cultura indígena seja registrada.

Nessa perspectiva, a leitura das narrativas de Daniel Munduruku permite compreender que a memória é uma construção que resulta em uma representação seletiva do passado, que nunca é somente aquela do indivíduo, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional. Ela é basicamente a capacidade humana de conservar, inscrever, e relembrar mentalmente vivências, conceitos, conhecimentos, sensações e pensamentos experimentados em um tempo passado. A memória é o armazenamento de informações e fatos obtidos através de experiências ouvidas ou vividas. Como afirma Bedran, a história “é uma memória da comunidade, onde encontramos lugares diferentes de olhar e ler o mundo ao praticarmos a arte da convivência” (BEDRAN, 2010, p. 15).

Registrar a memória dos indígenas por meio da escrita é uma forma encontrada por Daniel Munduruku para não só registrar a cultura dos nativos, mas também compartilhar saberes coletivos que permitem compreender a história, os hábitos e os valores sociais de nossa primeira civilização no Brasil. Joël Candau (2001) chama a atenção para a importância da transmissão da memória. Sem isso, a ação de rememorar teria pouco fundamento. A memória precisa ser compartilhada, porque é justamente no processo relacional que ela adquire novos sentidos e pode produzir novas constituições do sujeito. Ela se fundamenta no momento vivido e em emoções profundamente sentidas. A memória tem um caráter relacional, formando-se na interação entre os indivíduos. Por este motivo, há a necessidade dela ser contada, partilhada. Segundo Halbwachs (2006), o compartilhamento de memórias contribui para a formação de uma “comunidade de sentimentos”. Por meio da memória, o grupo lança suas raízes no passado, assentando suas origens em um momento distante e, muitas vezes, mítico. Essas memórias são objetivadas no espaço, conferindo materialidade e estabilidade ao modo de vida do grupo.

Compartilhar, através das narrativas escritas de Munduruku, a cultura indígena é um meio de “dividir” a memória cultural e social, o que faz das obras indígenas estudadas uma “força viva” de conhecimento, de cultura. Nas obras analisadas de Munduruku para este estudo, várias rememoram o passado vivido pelo indígena. Uma delas refere-se às lembranças que o escritor tem do seu avô e o bem que ele fazia para as pessoas da sua comunidade:

As pessoas, eu via, sempre se aproximavam dele a fim de falar, pedir conselhos ou para que ele receitasse alguma erva para a cura de doenças [...]. Quando a pessoa acabava de dizer tudo o que queria, ele se levantava, ia até o quintal de sua casa e trazia nas mãos algumas folhas e as entregava ao doente explicando o que deveria fazer para se curar. Outras vezes – quando o assunto parecia mais sério, ele mesmo operava a cura do paciente. Fazia a pessoa deitar-se ou sentar-se dentro de sua maloca, pegava uns ramos de folhas, incensava-os com seu cigarro de palha, molhava-os em água nova e então os jogava no corpo do paciente enquanto recitava uma prece numa língua, pelo menos para mim parecia, estranha. Também usava o maracá e penas de mutum. O doente sempre se curava e trazia, como pagamento, algum produto por ele cultivado.

Essas eram as lembranças que tinha do meu avô quando ele me chamou para tomar banho naquela tarde de sábado (MUNDURUKU, 2005, p. 27).

Essa memória é constituída, assim, por heranças simbólicas materializadas em textos, ritos, monumentos, celebrações, objetos, escrituras sagradas e outros suportes mnemônicos que funcionam como gatilhos para acionar significados associados ao que passou. Além disso, “remonta ao tempo mítico das origens, cristaliza experiências coletivas do passado e pode perdurar por milênios. Por isso, pressupõe um conhecimento restrito aos iniciados” (ASSMANN, 2006).

Desta forma, a memória torna as experiências inteligíveis, conferindo-lhes significados. “Ao trazer o passado até o presente, recria o passado, ao mesmo tempo em que o projeta no futuro; graças a essa capacidade da memória de transitar livremente entre os diversos tempos, é que o passado se torna verdadeiramente passado, e o futuro, futuro” (AMADO, 1995, p.132).

A memória cultural indígena é constituída na narrativa de Munduruku pelo seu registro dos ritos simbólicos que caracterizam a sua tribo e pela experiência mítica de compreender a natureza, seu povo e sua forma de se relacionar com o outro. Esta vivência em comunidade, é detalhada pelo autor: “Nosso povo ensina que a liberdade é o que nos torna melhores e mais felizes. Liberdade é a capacidade que todos temos de dizer sim ou não para as situações que se apresentam. Podemos

negar o dom se acharmos que isso não é bom para nossa felicidade. Por outro lado, temos que pensar na comunidade antes de dizermos não” (MUNDURUKU, 2013, p. 16). Em outra obra, o escritor conta sobre ritos seguidos diariamente pelo povo munduruku, com o qual ele viveu parte de sua infância e adolescência:

O dia na aldeia costuma começar sempre muito cedo. Lembro que no meu tempo de menino, vivendo as agruras do crescimento e dos rios de passagem, costumávamos sair de casa muito antes do sol nascer. Nossos avós nos diziam que era o momento mais importante do dia. Era a hora de tomar o banho gelado que expulsa os maus espíritos da noite e nos dá disposição para enfrentar o novo amanhecer (MUNDURUKU, 2004, p. 33).

As dezenas de livros do autor contam histórias que ele viveu na comunidade indígena e para esta escrita, com certeza, muitas foram as lembranças trazidas à memória que, posteriormente, foram escritas em suas obras. Seguindo este princípio, ainda há outro tipo de memória, a social, que seria a coletivização desse processo, demonstrada através do compartilhamento das vivências do escritor com os seus leitores. O escritor que deu origem a esse pensamento da memória social foi o sociólogo Maurice Halbwachs (1968, traduzido por BENOIR, 2004). Ele afirma que memória social é a essência do conhecimento coletivo e culturalmente conhecido por determinado grupo balizado por um determinado contexto. A memória social indígena é constituída na narrativa de Munduruku através do compartilhamento de narrativas coletivas e de histórias da comunidade tribal. Assim, o grupo mundurukiano torna-se conhecido no contexto nacional por meio da escrita do autor.

Michael Pollak (1992) assegura que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente e que, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. As memórias escritas nas narrativas de Daniel Munduruku permitem o registro de uma memória herdada dos ancestrais e também uma construção identitária da tribo. Um exemplo, temos na obra *Karu Taru: O Pequeno Pajé*:

Para ser pajé forte e importante para a comunidade, seria muito bom que ele soubesse sonhar. É que o sonho, para o povo de Karu, é capaz de ensinar as coisas que ainda irão acontecer. Pelo sonho, as pessoas podem saber qual o melhor caminho a seguir, qual a caça a abater ou qual remédio tomar quando se está doente. Há sonhos, no entanto, que são difíceis de entender, por isso o pajé é uma figura importante na comunidade (MUNDURUKU, 2013, p. 8).

Esta é uma forma de lembrança do que o escritor aprendeu na sua aldeia. Mas Gondar tem outra definição de memória. Para ele “a memória não nos conduz a reconstituir o passado, mas sim a reconstruí-lo com base nas questões que nós fazemos, que fazemos a ele, questões que dizem mais de nós mesmos, de nossa perspectiva presente, que do frescor dos acontecimentos passados” (GONDAR, 2005, p. 18). Assim, entendemos que as memórias sociais são formas de compreensão do presente também e não apenas do passado e a memória social legitima a identidade de um grupo, tornando mais sólido o patrimônio cultural e imaterial.

Desta forma, a narrativa de Munduruku opera em dois sentidos para preservação da cultura indígena: a escrita de si a partir do olhar do indígena e não do não-indígena e a narrativa com vistas à memória social e cultural como salvaguarda da própria identidade da tribo. O primeiro sentido pode ser verificado no conto “Anhangabaú – O Rio da Assombração”:

Fiquei imaginando, nos tempos idos, as crianças e os jovens banhando-se nas águas límpidas do Anhangabaú. Fechei os olhos para recordar dos meus tempos de menino, quando descia correndo a ladeira da aldeia apenas para me jogar nas águas do velho Tapajós, rio que vem de muito longe e traz consigo notícias de outras gentes. Lembrei-me de que é comum entre os indígenas colocar nomes nos lugares a partir de um episódio ocorrido.

Imaginei de novo os tempos dos ancestrais e quis procurar um acontecimento que me desse uma explicação para nome tão estranho, esquisito até. Anhangabaú é o nome que nossos antigos pais deram a um rio onde alguém teve a visão do espírito do mal. Anhangabaú é o rio da assombração. Minha imaginação ficou inquieta diante dessa informação (MUNDURUKU, 2004, p. 19).

Já a narrativa do escritor com vistas à memória social e cultural pode ser percebida no conto “*Tietê Mãe do Rio, Região Onde o Rio Alaga Fecundando a Terra*”:

Meu povo, os Munduruku, vive às margens do grande rio Tapajós e de seus afluentes. Embora sejamos nascidos no fundo da terra – conforme narra nosso mito ancestral – fizemos do velho rio um aliado na manutenção de nossa existência, dele tirando parte do nosso alimento. Além disso, ele se tornou nosso velho e sábio avô, o patriarca que nos ensina a ter paciência e esperar.

Desde criança aprendemos isso, e levamos este ensinamento para os lugares onde passamos, na esperança de fazer as pessoas olharem para nossa Mãe Terra com um pouco mais de consciência e comiseração.

Quando adultos, levamos conosco a certeza do pertencimento e da não-posse (MUNDURUKU, 2004, p. 46 - 47).

A narrativa de Munduruku demonstra a capacidade do escritor de transformação dos saberes e modos de fazer do mundo indígena para a compreensão do leitor não-indígena, o que aponta também para um espírito de experiência compartilhada e não mais isolada, tal como durante muito tempo ocorreu com as comunidades indígenas no Brasil. A narrativa do autor também apresenta temas típicos da escrita indígena, como a representação identitária associada ao modo de viver do indígena, aos seus hábitos, à sua forma de cuidado com a natureza. Mas o texto do escritor, neste caso, vai além: propõe pensar uma parte do Brasil – São Paulo – como um lugar cuja formação é diretamente associada à atuação do indígena. Subverte assim a lógica eurocêntrica que historicamente ignorou, discriminou e disseminou a cultura indígena nas terras brasileiras, desde o período de colonização portuguesa e, por isso também, propõe uma memória diferente de São Paulo, não mais atrelada ao olhar do branco sobre a cidade, mas do indígena que dela também faz parte.

3.3. Da invisibilidade ao registro para memorização: a história indígena pelo olhar indígena mundurukiano

Desde a colonização do Brasil, a população indígena tem enfrentado questões que prejudicam suas tradições, uma vez que, por volta de 1500, os portugueses invadiram o território indígena, privando-os de suas culturas e sujeitando-os a ações violentas, pois necessitavam da mão de obra indígena para fins lucrativos. Atualmente, a demarcação de terras indígenas no Brasil é um obstáculo enfrentado por esses povos, visto que está havendo uma redução de seus territórios, ocasionando diversos conflitos e migrações para o centro urbano. Isso porque, a invisibilidade indígena no Brasil faz com que o país careça de políticas públicas que visem ao bem-estar desses indivíduos. Com isso, a história indígena geral do nosso Brasil parece poder ser resumida em uma luta constante pelo

controle da mão de obra e pelas ocupações das terras indígenas pelos colonizadores e missionários no período colonial, por colonizadores e “defensores” dos índios no período imperial e por colonizadores e órgãos oficiais no período republicano.

Esta invisibilidade faz com que os problemas dos indígenas aumentem ainda mais, pois eles têm dificuldade de terem seus direitos atendidos pelo governo e, ainda, a sociedade os vê de forma crítica e preconceituosa. Desta forma, estes povos têm o sonho de ver um mundo melhor, sem discriminação, sem preconceito, sem exclusão. Para alcançar este objetivo, eles lutam para serem “vistos” e reconhecidos. Uma forma que os nativos encontraram de buscar este reconhecimento é através da literatura, pois apresentando a vida do indígena através das narrações expostas nos livros, é mais fácil que as pessoas possam ter acesso a esta cultura, diminuindo assim os preconceitos e tornando-os peças importantes dentro da nossa história. Para que estas vivências possam ser contadas, é necessário buscar na memória destes escritores detalhes da cultura que possam interessar a todos os públicos. E é isso que os autores indígenas, como Daniel Munduruku, vêm fazendo, trazendo em suas obras passagens de suas vidas, que retratam como vivem os nativos nas suas aldeias ou mesmo fora delas – detalhadas, por exemplo, na obra *Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena*, em que Munduruku retrata sua vivência na cidade, mas relacionando com o que sabe sobre os nomes indígenas usados em vários locais de São Paulo.

As lembranças e registros escritos tratam-se de narrativas que partem de uma história pessoal, um exercício que alia conhecimento, experiência e formação, um olhar para o caminho percorrido, quem sabe um esforço de lidar com perguntas e inquietações. Rodrigo Piquet Saboia de Melloione e Helena Pereira Couto (2017) afirmam que para a compreensão do processo que está em curso, o conceito de transmutação (ação de fazer com que se passe para outro indivíduo) da memória indígena é pertinente, porque traz, em sua essência, o caráter transitório, transformador e metamorfósico da memória indígena marcada, tradicionalmente, pela transmissão de saberes e culturas, tendo como base a oralidade. Ao contrário do que ocorre nas sociedades de tradição escrita, que selecionam o que vai ser preservado nos lugares de memória, como bibliotecas e museus, as sociedades tradicionais, neste aspecto, são desafiadoras, visto que não contavam com museus e bibliotecas (CANDAU, 2012). Deste modo: “O primeiro domínio no qual se

cristaliza a memória coletiva dos povos sem escrita é aquele que dá um fundamento – aparentemente histórico – à existência das etnias ou das famílias, isto é, dos mitos de origem” (LE GOFF, 2003, p. 424).

Passados alguns anos desde o início dos registros escritos das histórias indígenas, o que diminuiu a impressão de invisibilidade destes povos, a transmissão da memória destes nativos passou a ocorrer por meio do suporte físico, ou seja, de natureza documental. Este processo de transformação da memória tem sua base na experiência vivida pelos povos indígenas em seu contato sistemático com o modelo de registro utilizado pela sociedade ocidental, em que o documento tem poder probatório. Interessante registrar que “A memória, em sua forma mais elaborada, é capaz de articular historicamente o passado, não “como ele efetivamente foi”; mas como uma faísca de esperança que fulgura num momento de perigo, para usar a expressão poética de Walter Benjamin” (FREIRE, 1992, p. 139).

Neste contexto, sabemos que há nos textos situações que precisam permanecer no esquecimento, esquecimento este que parece estar ligado a várias ordens:

[...] existem nas lembranças de uns e de outros, zonas de sombra, silêncios, "não-ditos". As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos (POLLAK, 1989, p. 6).

Este medo de publicar, através das obras, tudo o que pensam tem relação com o grande preconceito que este povo sofreu e sofre ainda nos dias atuais. Esta discriminação pode ser observada em várias obras de Daniel Munduruku, mas destacamos aqui uma em especial, *Meu Vô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória*:

E por que eu não gostava de que me chamassem de índio? Por causa das ideias e imagens que essa palavra trazia. Chamar alguém de índio era classificá-lo como atrasado, selvagem, preguiçoso. E [...] eu era uma pessoa trabalhadora que ajudava meus pais e meus irmãos e isso era uma honra para mim. Mas era uma honra que ninguém levava em consideração. Eu ficava muito triste porque meu trabalho não era reconhecido. Para meus colegas, só contava a minha aparência... e não o que eu era e fazia (MUNDURUKU, 2005, p. 11).

Esta dificuldade de se aprovar como indígena segue durante praticamente toda a obra, apenas no final do livro, depois de muitas conversas com o seu avô, que mostrava a importância deste povo e todas as qualidades que os nativos possuem, é que o autor se aceita como indígena.

Mesmo com quase 50 obras já publicadas, Munduruku ainda não é reconhecido, no campo da literatura canônica brasileira, pelo que escreve e ainda não está inserido do grupo de “grandes” autores. Ele relembra do início de sua carreira como escritor, contando que a sua assinatura como Daniel Munduruku nasceu como um contador de histórias (e guardião da sabedoria e dos conhecimentos indígenas) para modificar a percepção da sociedade brasileira branca quanto às questões indígenas (e as suas identidades) pela palavra escrita.

(...) fui vítima do sistema ocidental de ensino e aprendi a manipular a memória usando a escrita e tornando-me, assim, um redator da memória oral da gente indígena, o que faz de mim um escritor. Meu amigo Ailton Krenak prefere me chamar de escrevinhador das memórias, título que muito me honra (MUNDURUKU, 2010, p.66).

Assim, os relatos orais, repassados pelos indígenas mais velhos, transformam-se em palavra escrita que reitera a vida coletiva na aldeia, na floresta, a paisagem, os saberes e os conhecimentos nativos. “E foi ouvindo as histórias que meu avô contava que percebi o que os povos tradicionais podiam oferecer à cidade. [...] E isso me dá um alibi para usar as narrativas míticas para falar às pessoas com a mesma paixão com que o velho falava comigo. Acho que foi assim que surgiu em mim o interesse de narrar histórias para ajudar as pessoas a olharem para dentro de si mesmas, compreenderem sua própria história e aceitá-la amorosamente” (MUNDURUKU, 2009, p. 14-16). Magistralmente, o indígena escritor utiliza-se da ficcionalização de sua história de vida, desse sujeito de escrita, para construir, a partir de sua relação com o mundo da leitura (de mundo e de obras), o universo do qual é parte constituinte. Assim, os autores indígenas querem mostrar ou representar, através da escrita, suas próprias vidas, como forma de valorizar sua cultura e se sentirem importantes dentro do contexto nacional.

Com isso, os livros são entendidos como arquivos de suas memórias, em que as diferentes etnias, por meio da prática da escrita em língua nativa e portuguesa, ganham visibilidade, pois a literatura indígena busca coletar, traduzir e publicar a memória ancestral (cultural e individual), mostrando os povos nativos à sociedade

não-indígena num processo de respeito às diferenças. Desta forma, a sabedoria e os conhecimentos ancestrais arquivados promovem a construção da “identidade indígena” contemporânea e a desconstrução do estigma e dos preconceitos que vigoram em torno da figura do indígena brasileiro.

Mesmo com tudo isso, contando, registrando e publicando, através dos livros, a cultura de um povo, ainda falta reconhecimento desta literatura e também deles (indígenas) enquanto pessoas importantes para toda uma nação. Segundo Sá (2012), assim como padecem da invisibilidade (ou quanto menos da mistificação) na história e na sociedade brasileiras, esses sujeitos e coletivos raramente têm sua capacidade fabuladora e poética reconhecida, uma vez que “as fontes indígenas têm sido basicamente ignoradas, tanto como antecedentes indispensáveis para escritos posteriores, quanto por seu valor intrínseco como corpus literário”, tendo seu papel “restrito ao de mero material etnográfico ou matéria-prima sem valor estético ou literário” (SÁ, 2012, p. 21).

Uma forma de tornar mais visível e respeitada a literatura indígena é tratá-la como parte integrante da literatura brasileira e não como uma literatura à margem das letras nacionais, pois a cultura indígena é riquíssima em sua diversidade, e a adoção da forma escrita para os grupos indígenas tem representado uma nova via para o estabelecimento de comunicação com diferentes grupos sociais. Utilizada de maneira adequada, a escrita – e, por sua vez, a literatura –, poderá contribuir significativamente para a preservação e valorização da língua e cultura indígenas. Esse movimento, iniciado em 1980, vem ampliando a possibilidade de transmissão de conhecimento e interação social e política entre os povos indígenas e a “sociedade nacional”. A literatura escrita indígena vai além da publicação de livros com a temática indígena. Ela contém a possibilidade de autorrepresentação de povos que, por vezes, foram mantidos em categoria secundária no panorama político e cultural nacional. “No caso, portanto, das literaturas indígenas em processo, seria necessário verificar suas relações com o esforço de aquisição e domínio da escrita, da língua portuguesa, com a luta pela reconquista da terra e pelos direitos civis, com a história da demarcação de terras; suas relações com os usos do livro e as práticas de leitura” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 199). A adoção da escrita em português para registro da narrativa indígena releva um esforço das tribos por diálogo com não indígenas e uma perspectiva de abertura ao outro, o que deve ser visto como um ato político de resistência a não invisibilidade da

comunidade indígena. Ao alcançar um contexto de produção bibliográfica, a literatura indígena deve ser compreendida como documento e arte capaz de portar a visão de mundo de um determinado povo, seus hábitos, costumes, entre outros. Compreender o contexto de criação de uma obra, com tantas especificidades como as publicações indígenas, é fundamental para garantir uma representação bibliográfica fidedigna.

Os documentos e as narrativas produzidos pelos grupos indígenas oferecem uma nova perspectiva à cultura nacional. Os indígenas, que, por longos anos, permaneceram em situação de desvantagem social, possuem ferramentas para reescrever a história do Brasil, a partir da história do seu povo. Estudar as formas de representação dos textos literários de diferentes grupos sociais e étnicos é uma maneira de garantir a preservação da memória destes grupos, ao facilitar e beneficiar o acesso à informação aos cidadãos.

Buscando esta preservação da memória de seu povo e sem se distanciar das suas raízes, Munduruku tornou-se um educador social, criou um jeito de ensinar que incluiu a tradição indígena de contar histórias. No meio do caminho, descobriu que sabia e podia escrever. Com esta descoberta, não parou mais e, atualmente, tem quase 50 obras publicadas. O mais famoso escritor brasileiro de origem indígena preserva a sua cultura nos seus livros, a maioria deles adotada no ensino fundamental, pois suas histórias são direcionadas a este público. As obras ganharam destaque nas livrarias e são adquiridas por escolas em todo o país, pois a temática de Munduruku não envolve apenas a tradição indígena e seus valores, mas também o respeito à natureza e à vida em comunidade.

Hoje, o escritor é ativista pelos direitos indígenas, tem um blogue e é professor, tendo concluído mestrado em Antropologia Social e doutorado em Educação. Casado e pai de três filhos, ele não se preocupa em passar só para eles a tradição oral de sua cultura. Quer vê-la viva também nas escolas e no papel. Sua atuação, no campo das artes e do ativismo indígena, é prova de que a invisibilidade atribuída à sua comunidade precisa ser combatida, contrariando, dessa forma, uma possível política de apagamento da memória social e cultural indígena no Brasil e ainda uma desvalorização da escrita indígena.

Narrar as histórias, nessa perspectiva, como procuramos mostrar na análise das três obras eleitas para estudo nesta dissertação, é uma forma de Daniel Munduruku lutar contra o esquecimento de sua cultura, da história de seu povo, e,

sobretudo, da capacidade artística e cognitiva inerente aos povos indígenas. Os textos do autor possuem qualidades estéticas que foram assinaladas neste trabalho, razão pela qual sua literatura não pode ser tratada apenas como simples relato. Assim, podemos compreender que a narrativa de Munduruku assume um duplo engajamento: o estético, por transformar em matéria artística temas do mundo indígena, e político, por, através da escrita, contribuir para que a cultura de nossos ancestrais não seja esquecida, mas tenha possibilidade real de ser resguardada e conhecida por gerações futuras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A execução desta investigação propiciou conhecer a cultura indígena por meio da narrativa de Daniel Munduruku e, com o desvendamento dos textos do autor, algumas reflexões foram construídas e, por isso, estão registradas nesta seção final do trabalho. A primeira delas refere-se ao fato de que, atendendo ao objetivo de mapear narrativas escritas pelo autor para identificar os traços composicionais de seus textos e o imaginário do indígena sobre sua cultura, foi possível apreender a similitude da escrita de Munduruku, cuja organização formal assemelha-se a qualquer narrativa, com marcação e personagens, enredo, fatos a serem desenrolados, tempo e espaços definidos.

A singularidade da narrativa do autor também é relevada pela mescla da linguagem verbal a não verbal com a inserção e ilustrações que, a um só tempo, confirmam a matéria narrada e complementam o teor narrativo, o que faz das imagens parte integrante fundamental do texto de Munduruku. A imagem, portanto, não é adorno a preencher espaço no texto literário, é elemento estético e conteudístico cuja observação atenta permite ampliar a compreensão das narrativas indígenas por Munduruku construídas.

Dessa forma, tendo em vista os traços composicionais do texto de Munduruku, não podemos admitir uma valoração menor para a escrita do autor em um contexto em que as letras brasileiras assumem uma postura cada vez mais democrática no campo das artes, incorporando imagem, palavra, textura nas composições literárias. Nessa linha de raciocínio, é mister reforçar a necessidade de reconhecimento da literatura indígena – e nesse sentido, podemos ampliar a lista de autores e não ficar apenas na indicação de Daniel Munduruku – no contexto de literatura brasileira, a qual precisa incorporar a autoria indígena como uma autoria brasileira e não como um grupo de autores à parte e com produção singular e distante da literatura nacional. Reconhecer o valor estético da obra de Munduruku e compreendê-la como literatura brasileira é um caminho a ser construído com vigor pela crítica literária e também pela academia, uma vez que, conforme demonstramos, os autores indígenas já têm percorrido amplo caminho na luta pelo seu espaço.

Ao fazermos alusão aos estudos acadêmicos, desenvolvemos o segundo tópico reflexivo. Constatamos, ao longo de nossa pesquisa, que são escassos os trabalhos na área de Letras, especialmente no campo da pós-graduação, voltados à literatura indígena. Os dados que mostramos indicam uma invisibilidade ou uma pouca atenção aos escritos indígenas, cujas vozes parecem ser ignoradas por grande parte dos pesquisadores brasileiros quando estudam a cultura e a literatura nacional. Com base nisso, é possível questionar: não seria também a universidade corresponsável por uma política, mesmo que inconsciente, de não reconhecimento da cultura indígena? Ou, pensando de outra forma, que fatores contribuem para que a literatura de autoria indígena não seja de fato plenamente estudada, conhecida e valorizada nas letras brasileiras?

Embora não tenhamos dados concretos para formular respostas consistentes a essas perguntas, arriscamo-nos a formular uma hipótese que pode ser útil explicar, ao menos em parte, essa “indiferença” aos textos indígenas no campo dos estudos literários no Brasil. Foi apenas nas duas últimas décadas deste século que foram criadas leis específicas para abordagem, nas escolas, da cultura indígena. Fazemos alusão à Lei n. 9.394 de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira, de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Sem essas duas leis, não havia obrigação, tampouco interesse espontâneo de compreensão da literatura indígena no Brasil. E, ainda, se não houvesse essas duas leis, talvez não seríamos “convidados” a estudar a cultura indígena no país. Tais observações permitem compreender por que é “compreensível” a invisibilidade da cultura da literatura indígena no Brasil e ainda o pequeno (ou quase inexistente) espaço dado a escritores indígenas nas letras brasileiras.

Dizendo de outro modo e ficando apenas no contexto da educação brasileira, a omissão da literatura indígena nos estudos literários do país, é reflexo de uma história de inobservância não só à contribuição indígena para as letras brasileiras, mas também à qualidade estética dos textos e à necessidade de autorrepresentação dos indígenas por meio da escrita e da oralidade. Parece que ficamos acostumados – e muito mal acostumados – a uma referência do indígena pela voz do não-indígena, como se aquele não tivesse poder de fala nem o que dizer, ou melhor,

narrar. Vivemos, desde o período colonial, como uma nação branca, não-indígena, e com comportamento a ser espelho da cultura europeia, e o resultado disso é um atraso também histórico no reconhecimento da autoria indígena no campo da literatura. Sobre isso, vale recuperar o que dizem, no **Referencial Curricular Indígena**, Pianko, do povo Asheninka, e Joaquim Maná, do povo Kaxinawá:

Cada historiador escreve as histórias que são importantes para seu povo. Na história do Brasil que a gente lê nos livros, os índios não são registrados exatamente como eles são. A história que a gente vê escrita só registra os acontecimentos dos povos dos historiadores, dos brancos, para dizer que são os poderosos. Por isso, é muito importante que os próprios índios continuem a pesquisar e a escrever sobre a história de seus povos (BRASIL, 1998, p. 195).

Para diminuir tal atraso, valorizar a voz indígena e não a sua história pela voz de um não-indígena e tentar minimizar o apagamento indígena nas nossas letras, necessário é pensar em uma educação cultural e literária que englobe todos os grupos étnicos e suas vozes artísticas, legitimando cada uma delas no plano estético e também político. Para isso, teríamos que tratar a cultura indígena como parte inerente da cultura brasileira e não como uma parte à parte do contexto artístico. E isso implica não segregar os grupos étnicos no contexto da história literária, como fazem os livros didáticos que, ao final, apresentam capítulos extras com a literatura indígena como se esta fosse de fato algo extra ou de fora da literatura brasileira propriamente dita. Se isso fosse implantado, a literatura de Daniel Munduruku seria tratada como literatura brasileira antes de ser caracterizada como literatura que expressa a cultura indígena.

Uma educação cultural e literária construída nessa perspectiva deveria ainda englobar uma noção de literatura mais ampla, não restrita ao texto verbal, mas mais próxima dos textos orais, uma vez que parte da literatura indígena é oral. Reconhecer a literatura oral como arte é um passo a ser dado para democratizar o acesso as artes produzidas não só por indígenas, mas também por outros escritores da chamada “cultura popular”. Abordar a oralidade e o que com ela se mostra relevante, como a gestualidade no ato de contar histórias, poderia ainda ser um meio para compartilhar experiências e saberes que nossos ancestrais têm registrado ao longo dos séculos e não têm sido conhecidos pelos não-indígenas.

Se a defesa dessa educação cultural e literária for apoiada por outros pesquisadores, certamente será menos árduo o percurso para o desenvolvimento de

estudos sobre literatura de autoria indígena no campo dos estudos de literatura brasileira e, certamente, será mais rápido o socializar de textos, a construção de uma memória social e cultural que englobe todos os grupos étnicos do país através da literatura. Certamente, também serão mais compartilhadas as leituras de livros como *Meu Vô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória*, *Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena* e *Karu Taru: O Pequeno Pajé*, narrativas que incitam-nos a pensar o quanto ainda podemos aprender sobre a cultura, a história dos povos indígenas, e, sobretudo, reconhecer a habilidade narrativa dos povos indígenas. Ler, reproduzir tais histórias e guardá-las na memória é, sem dúvida, uma atitude ética e política, porque historicamente ignoramos a cultura e a literatura indígenas. Porque historicamente temos uma dívida para com nossos ancestrais, tornados invisíveis pela ânsia de exploração eurocêntrica. Porque historicamente não assumimos compromissos sérios com a preservação de nossa memória social e cultural.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil: gostosuras e bobices**. 4. ed. São Paulo: Scipione, 1997.

A INFLUÊNCIA indígena na cultura brasileira. Remexendo o Passado. 2011. Disponível em: <<http://professor-josimar.blogspot.com.br/2011/04/influencia-indigena-na-cultura.html>>. Acesso em: 12 ago, 2016.

ALLEN, Paula Gunn. *Studies in American Indian literature*. New York: MLA, 1983.
ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica: FALÉ/UFMG, 2004.

AMADO, Janaína. O Grande Mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. **História**, São Paulo, n.14, 1995, p. 125-136.

ASSMANN, Aleida. Memory, individual and collective. In: GOODIN, Robert E.; TILLY, Charles (Ed.). **The Oxford handbook of contextual political analysis**. Oxford: Oxford University Press, 2006. p. 210-224.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, SP: Unicamp, 2011.

BALANDIER, Georges. **A desordem: elogio do movimento**. Trad. Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, p.37-39.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 7. ed. 1994, p. 197-221.

BONIN, Iara Tatiana. Representações da criança na literatura de autoria indígena **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n.46, p. 21-47, jul./dez, 2015.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1993.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BRASIL. **Censo Demográfico de 2010**. Realizado pelo IBGE. Disponível em: <<http://indigenas.ibge.gov.br/graficos-e-tabelas-2.html>>. Acesso em: 4 jun. 2017.

BRASIL. **Orientações Pedagógicas - História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena Artigo 26 A e a LDB**. Governo do Distrito Federal. Secretaria de Educação. Subsecretaria de Educação Básica. Coordenação de Educação em Diversidade. Brasília, 2012.

BRASIL. Ministério da Educação. **Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas**. Brasília, 1998.

BEDRAN, Beatriz Martini. **Ancestralidade e contemporaneidade das narrativas orais**: A arte de cantar e contar histórias. 2010 (Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Ciência da Arte – Universidade Federal Fluminense. Orientadora: Professora-doutora, Martha D'Angelo. 129 p.)

BURKE, Peter. **Variedades de História Cultural**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2000.

CAFÉ, Ângela Barcellos. **Dos contadores de história e das histórias dos contadores**. Goiânia: Editora UFG, 2005.

CALADO, Antonio. **A expedição Montaigne**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CALVINO, Italo, 1923-1985. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDAU, Jöel. **Memoria e Identidad**. Buenos Aires: Del Sol, 2001.

_____. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte / São Paulo: Editora Itatiaia / Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

CATROGA, Fernando. Memória e História. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). **Fronteiras do Milênio**. Porto Alegre, RS: Ed. Universidade/ UFRGS, 2001. p. 43-69.

CAVALCANTE, Olendina de Carvalho. O tempo do capitão Bessa: espoliação territorial e violência na memória indígena em Roraima. **Tellus**, ano 11, n. 21, p.11-24, jul./dez. 2011.

CHOAY, Françoise (1992). **L' Allégorie du Patrimoine**. Paris, Editions du Seuil.

COSTA, Patrícia. Literatura Indígena. 2009. Disponível em: <<http://opinioenoticia.com.br/cultura/livros/literatura-indigena/>>. Acesso em 8 nov. 2016.

DELEUZE, Gilles. La Littérature et la Vie. In: _____. **Critique et Clinique**. Paris: Minuit, 1993. p. 11-17.

FERREIRA, Fábio Gonçalves. **Os “repórteres” do Brasil pré-colonial**: gêneros e formatos comunicacionais. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Comunicação, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **A Microfísica do Poder**. São Paulo: Graal, 2007.

FREIRE, José Ribamar Bessa. Tradição oral e Memória indígena: a canoa do tempo. In: Salomão, Jayme (dir.). **América: Descoberta ou Invenção**. 4º Colóquio UERJ, Rio de Janeiro, Imago, 1992. p. 138-164.

GALLOIS, Dominique Tilkin (Org.) **Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas**. Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena: Iepé, 2006.

GONDAR, Jô. Quatro Proposições sobre Memória Social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. **O que é memória social**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005. p.11-26.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

GUESSE, Érika Bergamasco. Da oralidade à escrita: os mitos e a literatura indígena no Brasil. **Anais do SILEL**. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.

GUESSE, Érika Bergamasco. Prática Escritural Indígena: Língua e Literatura Fortalecendo a Identidade e a Cultura. **Anais do SILEL**, v, 3, n. 1, Uberlândia: EDUFU, 2013.

GUESSE, Érika Bergamasco. **Shenipabu Miyui: literatura e mito** – Tese de Doutorado. Universidade Estadual Paulista (Unesp). Curitiba, 2014, p. 37-127.

HALBWACHS, Maurice (1968). **A memória coletiva**. Tradução: Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HECK, Egon; PREZIA, Benedito. **Povos Indígenas: Terra é Vida**. 4. ed. São Paulo – SP: Atual Editora, 1999.

IBGE. Censo Demográfico 2010. Características gerais dos indígenas. Resultados do universo. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/95/cd_2010_indigenas_universo.pdf>. Acesso em: 20 set. 2016.

JEKUPÉ, Olívio. **Iarandu: o cão falante**, São Paulo: Peirópolis, 2002.

JEKUPÉ, Olívio. **Literatura escrita pelos povos indígenas**. São Paulo: Scortecci, 2009.

LAGROU, E. Antropologia e arte: uma relação de amor e ódio. **A Ilha: revista de antropologia**, Florianópolis, v. 5, n. 2, dez. 2007.

LE GOFF, Jacques: Memória. **Enciclopédia Einaudi**. V.I. Memória – História. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 11- 50.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Tradução de Antônio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 2010.

MARTINS, Sara D. Teixeira (2011). **A Memória de um Lugar**: discursos e práticas identitárias na Freguesia do Castelo em Lisboa. Dissertação de mestrado em Antropologia. ISCSP/ Universidade Técnica de Lisboa.

MELLOIONE, Rodrigo Piquet Saboia de; COUTO, Helena Pereira. InCID: R. Ci. **Inf. e Doc.**, Ribeirão Preto, v. 8, n. 2, p. 163-175, set. 2017/fev. 2018.

MUNDURUKU, Daniel. **Histórias de Índio**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1996.

MUNDURUKU, Daniel. **Crônicas de São Paulo** Um Olhar Indígena. São Paulo: Callis, 2004.

MUNDURUKU, Daniel. **Meu Vô Apolinário**: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória. Ilustrações Rogério Borges. 2. ed. São Paulo, Studio Nobel, 2005.

MUNDURUKU, Daniel. **O Banquete dos Deuses**: conversa sobre a origem da cultura brasileira. São Paulo: Global, 2. ed., 2009.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando**. São Paulo: UK'A Editorial, 2010.

MUNDURUKU, Daniel. **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)**. São Paulo: Paulinas, 2012.

MUNDURUKU, Daniel. **Karu Taru**: O Pequeno Pajé. [Ilustrações Marilda Castanha]. 2ª ed – Porto Alegre, RS: Edelbra, 2013.

MUSSI, Vanderléia. **Em Construção da Sociedade**: um Olhar sobre a História e a Cultura Indígena Brasileira. São Paulo: Gráfica Direção, 2009.

NAPOLITANO, Marcos et al. Cultura. **Novos temas nas Aulas de História**. São Paulo: editora Contexto, 2010.

NAVA, Pedro. **Baú de ossos** (Memórias/1). 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

ÔCHOA, Maria Luíza Pinêdo; IGLESIAS, Marcelo Piedrafita; TEIXEIRA, Gleyson de Araújo. **Índios no Acre**. História e Organização. Acre: Comissão Pró-Índio do Acre, 2003.

OLIVIERI, Antonio Carlos. Índios: O Brasil antes do descobrimento. 2014. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/indios-o-brasil-antes-do-descobrimento.htm?cmpid=copiaecola> Pedagogia & Comunicação>. Acesso em 25 jun. 2017.

PLATÃO, Fedro. **A obra prima de cada autor**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 5, n. 10, 1992. p. 200-212.

POTIGUARA, Eliane. Matéria publicada pelo IBASE, divulgada no GRUMIN. Disponível em: <ggrauna.blogspot.com/p/artigos.html>. Acesso em: 11 nov. 2016.

RAMOS, Alcida. **Sociedades indígenas**. São Paulo: Ática, 1986, p.11.

REIS, Roberto. Cânon. In: FIORIN, José L. (Org.). **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

RIBEIRO, Darcy. **Maíra**. 15. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira. **Cultura, arte e contação de histórias**. Goiânia, 2005.

SÁ, Lúcia. **Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana**. Trad. Maria Ignez França, Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 59-67.

SILVA, Ana Célia. A desconstrução da discriminação no livro didático. In: MUNANGA, Kabengele. (Org.) **Superando o Racismo na escola**. 2. ed. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

SILVA, Denise Almeida. Uma nova velha história: O Karaíba e a memória ancestral pré-cabralina. **Interfaces Brasil/Canadá**. Florianópolis/Pelotas/São Paulo, v. 16, n. 3, 2016, p. 118-133. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/9866/6759>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

SIMM, V.; BONIN, I. T. imagens da vida indígena: uma análise de ilustrações em livros de literatura infantil contemporânea. **Revista Historiador**, n. 4, Dez. 2011.

SOUSA, Rainer Gonçalves. Índios no Brasil. **Brasil Escola**. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/historiab/indios-brasil.htm>>. Acesso em: 25 de jun. 2017.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. **Uma outra história, a escrita indígena no Brasil**. 2006. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/c/iniciativas-indigenas/autoriaindigena/uma-outra-historia,-a-escrita-indigena-no-brasil>>. Acesso em: 8 nov. 2016.

SOUZA, Carla Monteiro de; SILVA, Maria Georgina dos Santos Pinho e; SPOTT, Carmem Véra Nunes. A Força de Contar Histórias: Tradição Oral Indígena e História Oral Em Roraima. **Tempos Históricos**, v.17. p. 213-232. 2013.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés. **A Função Social da Terra**. Porto Alegre - RS: Sergio Antonio Fabris Editor, 2003.

THIÉL, Janice Cristine. **Pele silenciosa, pele sonora**: a construção da identidade indígena brasileira e norte-americana na literatura. Tese de Doutorado. Curitiba, 2006, p. 196.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz T. da (Org.) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 07-72.

ZAMUNER, José Alaércio. Tradição oral e literatura acadêmica: a recuperação do narrador. In: BOSI, Viviana et al. (Org.) **Ficções**: leitores e leituras. Cotia: Ateliê, 2001. p. 11-39.