

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC – SP

Dilva Maria de Sousa

**O papel da literatura na preservação e na divulgação da cultura
indígena: os contos populares de Daniel Munduruku e seus saberes**

Mestrado em Literatura e Crítica Literária

SÃO PAULO

2024

Dilva Maria de Sousa

O papel da literatura na preservação e na divulgação da cultura indígena: os contos populares de Daniel Munduruku e seus saberes

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE em **Literatura e Crítica Literária**, sob a orientação da Professora Dra. **Elizabeth da Penha Cardoso**

SÃO PAULO

2024

Banca examinadora:

À Sofia, que me proporcionou o poder de amar infinitamente.

À Maria Anália, meu eterno porto seguro.

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai, Valdemar, um homem muito orgulhoso de suas origens, nordestino, exímio contador de histórias. Se não fossem tão especiais os momentos em que estávamos juntos, se não fossem os infindáveis causos dramatizados por ele em nossas reuniões familiares, o desejo em realizar essa pesquisa jamais teria surgido.

Sou eternamente grata a minha mãe, Maria Anália, que com suas constantes demonstrações de carinho e doces palavras fez com que eu não desistisse nunca de meus objetivos. A ela devo toda a minha formação e dedicação ao que faço.

Sofia, minha filha querida, incorporou em seu ser o significado de seu nome, sabedoria. É a ela a quem recorro em todos os momentos conflituosos, pois tem o dom de proferir as palavras certas que moderam as circunstâncias; já nos momentos de alegria, de conquistas, Sofia vibra por mim e comigo, reforçando dessa maneira a minha crença de que anjos existem.

À minha orientadora, Professora Elizabeth Cardoso, agradeço imensamente por ter acreditado na minha capacidade, por todas as trocas e todas as conversas, pela infinita paciência e pelo apoio inestimável nos momentos cruciais da minha trajetória.

Professor Maurício Pedro da Silva, sou eternamente grata por toda a ajuda com a pesquisa. De forma gentil, educada e preocupada sempre me orientou da melhor maneira. Sua sabedoria, paciência e dedicação foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Crítica Literária da PUCSP, meu imenso agradecimento pelo amparo ao meu propósito.

“Os indígenas podem nos ensinar a
viver melhor em um mundo pior.”

Eduardo Viveiros de Castro

RESUMO

SOUSA, Dilva Maria. O papel da literatura na preservação e na divulgação da cultura indígena: os contos populares de Daniel Munduruku e seus saberes

A pesquisa aborda a relevância dos contos indígenas coletados e publicados por Daniel Munduruku na promoção e valorização da cultura e literatura dos povos originários do Brasil. Munduruku, um dos mais notáveis escritores indígenas contemporâneos, tem desempenhado um papel fundamental na preservação e disseminação das tradições orais indígenas por meio da literatura escrita. O trabalho busca investigar como os contos selecionados, reunidos por Daniel Munduruku, contribuem para a preservação das tradições culturais dos povos indígenas; apresentar a contribuição de Munduruku para a literatura brasileira e a representatividade dos povos indígenas nas narrativas literárias. A pesquisa será conduzida por meio de uma revisão bibliográfica das obras do autor, incluindo análises de seus contos e entrevistas. Os contos aqui analisados atuam como registros permanentes das histórias, mitos e lendas dos povos indígenas, garantindo que essas tradições sejam preservadas para as futuras gerações. A obra de Munduruku ajuda a propagar a literatura indígena brasileira, proporcionando visibilidade e reconhecimento aos escritores indígenas. Contamos como base literária e teórica de nossa pesquisa *Contos Indígenas Brasileiros* (2005), de Daniel Munduruku; *A terra dos mil povos – História indígena do Brasil contada por um índio* (2020), de Kaká Werá Jecupé; *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami* (2015), de Davi Kopenawa e Bruce Albert e *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* (2021), de Leda Maria Martins.

Palavras-chave: mito, conto, literatura indígena, preservação.

ABSTRACT

SOUSA, Dilva Maria. The role of literature in the preservation and dissemination of indigenous culture: the popular tales of Daniel Munduruku and his knowledge

The research addresses the relevance of indigenous stories collected and published by Daniel Munduruku in promoting and valuing the culture and literature of the original peoples of Brazil. Munduruku, one of the most notable contemporary indigenous writers, has played a fundamental role in the preservation and dissemination of indigenous oral traditions through written literature. The work seeks to investigate how the selected stories, collected by Daniel Munduruku, contribute to the preservation of the cultural traditions of indigenous peoples; present Munduruku's contribution to Brazilian literature and the representation of indigenous peoples in literary narratives. The research will be conducted through a bibliographical review of Daniel Munduruku's works, including analyzes of his short stories and interviews with the author. Daniel Munduruku's tales act as permanent records of the stories, myths and legends of indigenous peoples, ensuring that these traditions are preserved for future generations. Munduruku's work helps to insert indigenous literature into the canon of Brazilian literature, providing visibility and recognition to indigenous writers. We counted as the literary and theoretical basis of our research *Brazilian Indigenous Stories* (2005), by Daniel Munduruku; *The land of a thousand peoples – Indigenous story of Brazil told by an Indian* (2020), by Kaká Werá Jecupé; *The fall of the sky: Words from a Yanomami shaman* (2015), by Davi Kopenawa and Bruce Albert and *Performances of spiral time, poetics of the body-screen* (2021), by Leda Maria Martins.

Keywords: myth, tale, indigenous literature, preservation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Grafismo “Os brancos”	23
Figura 2 – Grafismo “Mulher Dessâna”	31
Figura 3 – Capa do livro Contos Indígenas Brasileiros	44
Figura 4 – Parte da capa do livro Contos Indígenas Brasileiros	45
Figura 5 – Mapa do Brasil com destaque a regiões dos povos Munduruku	46
Figura 6 – Grafismo de Rará e tatu-desenho	52
Figura 7 – Grafismo de tatu-canastra	53
Figura 8 – Grafismo de dedo em riste de Rará	54
Figura 9 – A criação de Adão, de Michelangelo	55
Figura 10 – Prometeu, de Heinrich Füger	57
Figura 11 – Grafismo de Karú-Sakaibê com o fogo	58
Figura 12 – Grafismo de urubu-rei	61
Figura 13 – Grafismo de Canaxiuê e urubu-rei	61
Figura 14 – Grafismo de Canaxiuê e urubu-rei na floresta	62
Figura 15 – Grafismo de indígena Criador	63
Figura 16 – Grafismo de serpente	64

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo 1: Conceitos e referenciais teóricos da pesquisa	
1.1. O conceito de oralidade e sua relação com a literatura.....	19
1.2. A literatura indígena brasileira	24
Capítulo 2: Trajetória de Daniel Munduruku e sua literatura indígena	
2.1. Daniel Munduruku: vida e obra.....	34
2.2. O livro Contos Indígenas Brasileiros	41
Capítulo 3: Análise dos contos de Daniel Munduruku	
3.1. A relação dos contos com a cultura oral dos povos indígenas.....	47
3.2. A contribuição dos contos para a divulgação e preservação da cultura indígena.....	64
Considerações finais.....	68
Referências.....	73

INTRODUÇÃO

O tema desta pesquisa é o papel da literatura como uma forma de garantia de preservação da cultura dos povos originários, que, por meio do conto popular, não somente atua como um incentivo à leitura, mas, principalmente, como conscientização sobre a importância que o conto, oriundo da tradição oral, tem na preservação e na divulgação da cultura e dos costumes dos povos indígenas.

Ao narrarmos nossas histórias, satisfazemos a necessidade que temos de nos comunicar com os demais em todas as atividades do cotidiano como também exteriorizamos nosso mundo interior, nossos sentimentos e nossas emoções, e para isso utilizamos a palavra ou a escrita como um valor estético, artístico e lúdico. Para as comunidades indígenas, o ato de contar histórias vai muito além da necessidade de comunicação. Ao contarem suas histórias, suas lendas e seus mitos, os indígenas estruturam uma grandiosa batalha pela sobrevivência do próprio povo. (Fumagalli, Thomé e Porto, 2014, p.16)

Dessa forma, vale salientar que embora a oralidade esteja presente como marca estilística dos contos e faça parte do universo cultural indígena, trabalharemos nessa pesquisa com as narrativas escritas.

O filósofo, crítico e escritor francês, Jean-Paul Sartre, um defensor da premissa de que os intelectuais têm de desempenhar um papel ativo na sociedade, em *Que é Literatura?* (2015), defende a ideia de que a cada dia é preciso tomar partido e que a literatura é por essência tomada de posição.

Compreende-se essa ideia, no que diz respeito ao ato de escrever, como um ato político; na perspectiva desta pesquisa, é possível entendê-la, também, relacionada ao ato de ler, contar, compreender, apreender nossa cultura e história.

Pensando em povos originários, como os indígenas brasileiros, creio que essa afirmação de Sartre se encaixa em uma reparação histórica que devemos a esses povos, podendo promover oportunidade de aprendizado por meio da leitura histórica de contos indígenas. Tudo isso, portanto, é entendido, nesta pesquisa, como uma tomada de posição especialmente relacionada à literatura indígena.

A literatura indígena, mais precisamente por meio de alguns contos indígenas brasileiros reunidos pelo filósofo, educador, linguista e escritor Daniel Munduruku, explica muito do que somos e fomos, numa visão histórico-social. Sendo assim, acreditamos ser necessária a busca de conhecimento desses povos originários a fim de romper com o apagamento sofrido desde a colonização até os dias atuais.

Essa pesquisa é demasiadamente desafiadora, pois traz outra concepção de literatura, que não é a formalista. Sendo assim, torna-se difícil e complexa a inclusão de autores

eurocentrados que atendam ao propósito do contexto de produção indígena. Discussões como essa foram necessárias no decorrer do estudo, pois havia a insegurança de o trabalho parecer contraditório, ou seja, se a fundamentação teórica usada é a não-indígena, de um ponto de vista consolidado, podia-se passar a impressão, dessa maneira, de que seria falsa a ideia de querer falar de literatura indígena e valorizá-la.

Procuramos teóricos que pudessem abalizar nossos pontos de interesse em relação à pesquisa, tais como performance, oralidade, mitologia e literatura indígenas, pois buscávamos estar atentas para que o nosso objetivo final não parecesse ilógico, pois o método mais apropriado de qualquer trabalho científico sempre é apresentar conceitos que possam sustentar as nossas específicas argumentações textuais.

Isso está longe, é claro, de querer desprestigiar ou diminuir a importância de toda a história da teoria literária, absolutamente. O intuito, neste momento, é o de lançar uma crítica ao olhar que se dá para essa literatura, que está fora do eixo eurocêntrico e que é um olhar que precisa ser desconstruído.

Para Daniel Munduruku (2021), o autor de destaque desta pesquisa, a literatura é um meio de difundir a cultura indígena, além de poder corrigir distorções que influenciaram tantas gerações, e é por essa razão que seus livros, e de tantos outros escritores indígenas, são voltados às crianças urbanas e não-indígenas. Inclusive o termo “índio”, vocábulo esse que serve de tema a obras de Daniel, tão popularizado até pouco tempo atrás, não é aceito por povos originários, pois traz em si um valor pejorativo, mais se assemelha a um apelido colocado em um povo que os colonizadores pareciam não saber como chamar.

Esse termo, “índio”, até hoje traz no imaginário um ser folclórico.

Oswald de Andrade, em “Primeiro caderno de poesia do aluno Oswald de Andrade” (1927), apresenta-nos o seguinte poema intitulado “Erro de português”:

Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido o português.”

Nesse poema percebe-se a ironia ao afirmar que a chuva, o clima, foi determinante para o “índio” ser coberto (colonizado), quando na verdade o “vestir o índio” trata-se da imposição de um costume cultural.

Por outro lado, há uma visão mais romântica, como a do personagem Peri da obra “O Guarani” (1857), de José de Alencar ou uma visão ideológica, do ponto de vista político, de que povos indígenas são preguiçosos, que possuem muitas terras improdutivas e que, dessa

forma, atravancam o progresso do país. Ideias essas que serão debatidas ao longo da pesquisa. Sendo assim, o ideal é o termo indígena, cujo significado remete a um pertencimento de um povo.

Esse ato de narrar histórias, que Munduruku encara como uma missão de educar, joga luz sobre o entendimento de Walter Benjamin (1994, p. 197), em “O Narrador; Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” de que “(...) a arte de narrar, no que diz respeito ao romance, está em vias de extinção, que ler um romance é um ato solitário e que a cada dia é mais raro pessoas que saibam narrar devidamente.” Os indígenas, em sua arte de narrar, vão muito além disso, pois inserem nessa ação suas particularidades, suas tradições e apresentam a diversidade dentro da própria corrente literária indígena, transmitindo por meio da memória conhecimentos de geração para geração. E é nesse ponto, retomando Benjamin (1994, p. 197) que “(...) o romance está ligado à figura de um narrador (o romancista) segregado. E a narrativa oral tem como vantagem gravar-se facilmente na memória do ouvinte”.

O narrador da literatura indígena não se faz um narrador solitário, diferencia-se das demais literaturas, pois traz consigo, em seus textos, memórias ancestrais e uma identidade coletiva.

Segundo a professora da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Janice Cristine Thiél (2012), especialista em literaturas indígenas brasileiras, no livro “Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque”, resultado de sua tese de doutorado, afirma que os povos indígenas foram excluídos do mundo literário justamente sob a alegação de que literatura só poderia existir por meio de produções escritas e não oralizadas. Entretanto, por meio de seu estudo, nota-se que o preconceito com populações indígenas é o que faz com que suas produções sejam desvalorizadas.

Narrar é exercer poder e, no encontro entre as culturas europeias e ameríndias, as narrativas de tradição ocidental expressas pela escrita alfabética exercem seu poder criador da imagem e identidade do indígena. O discurso eurocêntrico constrói o silenciamento do índio, apesar de as inúmeras culturas nativas não serem desprovidas de narrativas orais e escritas, expressas de diferentes formas. (THIEL, 2006, p. 194)

É imprescindível destacar que, historicamente, as próprias raízes da literatura estão na oralidade, na tradição oral. No caso da literatura indígena, sua tradição oral envolve não só a fala, mas exige também uma performance que inclui a dança, a música, a gestualidade. A acadêmica Leda Maria Martins sintetiza essa discussão:

No âmbito das oralidades, o gesto não é apenas uma representação mimética de um aparato simbólico, veiculado pela performance, mas institui e instaura a própria performance. Ou, ainda, o gesto não é apenas narrativo ou descritivo, mas,

fundamentalmente, performativo. O gesto, como uma poiesis do movimento e como forma mínima, pode suscitar os sentidos mais plenos. O gesto esculpe, no espaço, as feições da memória, não seu traço mnemônico de cópia especular do real objetivo, mas sua pujança de tempo em movimento. (MARTINS, 2021, p. 86)

A fala da professora e geógrafa indígena Márcia Kambeba vai ao encontro dessa fala ao dizer: “Na literatura indígena, a escrita, assim como o canto, tem peso ancestral. Diferencia-se de outras literaturas por carregar um povo, história de vida, identidade, espiritualidade.” (KAMBEBA, 2018, p. 43)

A tese de Benjamin (1994), de que a análise de uma cultura está atrelada à concepção da história e da sociedade e sobre o quão notável é narrar a partir das próprias experiências, reforça a necessidade de uma pesquisa com o objetivo de mostrar a importância de reconhecer a relevância da tradição oral de povos indígenas por meio do conto popular.

Reiteramos, neste sentido, o valor de nossa pesquisa com a afirmação de Sartre (2015) de que a literatura tem que ser política, pois não há mais espaço para se ignorar povos originários e seus saberes.

É possível pensar que em um cenário em que há grande desinteresse por outras culturas diferentes das ocidentais, Benjamin (1994) pudesse afirmar que isso se deve à indústria cultural, cujo interesse se volta somente ao que é vendável, inclusive a arte e, para ele, uma obra de arte é sagrada, singular, e, ao se tornar um produto, perde sua aura. Sendo assim, a literatura indígena é uma produção cultural artística e, como tal, deve ser vista (e por que não?) como sagrada.

Nossa pesquisa refere-se a três contos indígenas brasileiros reunidos por Daniel Munduruku, “Do mundo do centro da Terra ao mundo de cima” (mito Tupi); “O roubo do fogo” (mito Guarani); “Por que o sol anda tão devagar?” (mito Karajá) que retratam antigas culturas dos povos originários e que estimulam o conhecimento de diferentes costumes e linguagens.

A escolha por Daniel Munduruku e suas obras como tema central dessa pesquisa, deve-se à notoriedade e importância do autor no universo literário. Escritor de renome, com 64 obras infantis e juvenis publicadas, pertencente ao povo Munduruku, povo esse que se encontra na região Norte do país.

Como problema de pesquisa, estabelecemos os seguintes questionamentos: Qual o espaço que Daniel Munduruku ocupa na história da literatura contemporânea? Como ele se insere nesse cenário literário e contribui com a literatura indígena? Como os contos elencados podem contribuir como uma das formas para a divulgação – e, conseqüentemente, para a preservação – da cultura dos povos representados por eles?

Esta pesquisa refere-se a contos indígenas brasileiros, de diferentes povos, reunidos em um livro por Daniel Munduruku, intitulado *Contos Indígenas Brasileiros* e que apresentam saberes da tradição oral milenar em forma da tradição estética escrita.

Na parte da pesquisa, referente às análises, poderemos apresentar o alinhamento que há entre essas três histórias.

O primeiro conto é “Do mundo do centro da Terra ao mundo de cima”, cuja história narrada pelo povo Munduruku apresenta a importância da união, do trabalho e as razões de o povo Munduruku ser tão forte, valente e poderoso.

O povo Guarani conta a história “O roubo do fogo” em que se apresenta a importância da solidariedade. Nesse conto, fica evidente que o fogo, símbolo do conhecimento, sendo um bem fundamental, não pode ser exclusivo de ninguém, devendo, portanto, ser compartilhado.

Em “Por que o sol anda tão devagar?”, o povo Karajá conta que em um tempo em que ainda não existia sol, era necessário muito esforço do povo para que todos ficassem em segurança na escuridão que havia, porém a preguiça tomava conta de todos. Nessa história, os fenômenos naturais são todos explicados pelos povos originários, que são exímios observadores da natureza.

O objetivo geral de nossa pesquisa, enfim, é demonstrar como a literatura indígena, representada pela produção ficcional de Daniel Munduruku, contribui como uma forma de divulgar e preservar a cultura dos povos originários, na medida que a retrata esteticamente.

Como objetivos específicos, estabelecemos os seguintes propósitos:

- Identificar os elementos narrativos presentes nos contos elencados, visando compreender como eles promovem reflexão e ajudam como uma forma de garantir a preservação de tradições, valores e visões de mundo dos povos originários;
- Estudar os aspectos culturais trazidos nos diferentes contos selecionados e analisar como esse universo simbólico está representado pela literatura indígena;
- Retratar a representatividade da literatura de Daniel Munduruku no sistema literário contemporâneo.

Diante dos objetivos estabelecidos, nossa hipótese é de que os contos populares narrados pelo escritor Daniel Munduruku revelam um trabalho de transposição de cultura oral para a escrita e, desse modo, contribuem, por meio da divulgação de literatura indígena, em especial para o público urbano, para a preservação da cultura de povos originários.

Daniel Munduruku, durante uma palestra na 65ª Feira do Livro de Porto Alegre, em 2019, afirmou:

As pessoas não acreditam que os indígenas são capazes de escrever, justamente porque a nossa tradição é uma tradição oral. Quando a sociedade percebe que podemos aprender a escrever e a criar coisas interessantes, ela começa a se abrir e, com isso, começamos a participar de feiras de livros, de atividades culturais, seminários em universidades.

É evidente que se deve defender a diversidade cultural e atrair a população à importância da valorização e da preservação da literatura produzida por povos originários, tida como minoritária e, por essa razão, justifica-se o desenvolvimento dessa pesquisa. Partindo dessa afirmação, vale ressaltar a importância de trazer, neste trabalho, teóricos indígenas que são, ao mesmo tempo, autores de obras ficcionais e pensadores e reforçar a ideia de que suas vozes se fazem necessárias em toda a pesquisa e não somente a de nomes já consagrados pela crítica.

As histórias recontadas por Daniel Munduruku são oriundas da tradição oral e, ao serem transpostas para a linguagem verbal escrita, as marcas da oralidade são perdidas ou ganham função estética. Os contos pesquisados transitam do simbólico ao concreto e partem do mundo indígena tendo como destino também o não-indígena.

A revisão da literatura, para esta pesquisa, foi feita na base de dados da Universidade Federal de Minas Gerais, e dos repositórios de dissertações e teses da Universidade de São Paulo e da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Na rede de repositórios latino-americanos, há a dissertação de mestrado de Érika Bergamasko Guesse, intitulada “Contos populares brasileiros indígenas como uma proposta de análise”, cujo tema de pesquisa é apresentar as características fundamentais da literatura oral brasileira, além de apresentar um levantamento de informações biobibliográficas sobre Silvio Romero.

Karen Glaucia Koziura Magri disserta sobre literatura indígena voltada ao público infantil no texto intitulado “Três tempos da noite: aproximações entre a narrativa ancestral indígena, seu relato e o livro infantil”. Nessa trabalho, o objetivo era o de mostrar que no universo infantil para a poética do encantamento não existem barreiras, físicas ou mentais. A conclusão a que se chegou é a de que para alcançar uma leitura poética é necessária a emoção, a qual antecede a cognição.

“Literaturas Munduruku: as histórias contadas e a justiça cognitiva”, de Catarina Fonseca Coutinho é outra dissertação em que se busca apresentar autores, contadores de histórias que nunca foram valorizados, não tiveram seus trabalhos literários reconhecidos, muito menos valorizados no plano do discurso histórico da literatura brasileira. Por meio desse trabalho de pesquisa buscou-se mostrar que, para os Munduruku, a narração das histórias é parte integrante da memória coletiva e do acervo histórico de todos os que são envolvidos nas narrativas.

Consideramos importante, nesse início de texto, uma vez que falaremos de variados povos, informar que Padre José de Anchieta, jesuíta e missionário, que teve importante papel na catequização dos povos indígenas no Brasil, elaborou algumas normas linguísticas que ainda são usadas, como por exemplo, ao falar de povos, flexiona-se, em número, apenas o artigo antecedente ao nome e o substantivo próprio permanece no singular, por exemplo: Os Munduruku, Os Bororo. (JECUPÉ, 2020, p. 102)

No repositório da USP, há, de Emerson de Oliveira Souza, uma dissertação que traz o título “Povos Indígenas na Metrópole: movimento, universidade e invisibilidade na maior cidade da América. Nesse trabalho de pesquisa, a conclusão a que se chegou foi a de que os indígenas que estão em contexto urbano estão em sintonia com os novos movimentos da cidade e que é imprescindível compreender a participação deles nas lutas atuais e incluí-los em políticas públicas a fim de resgatarem sua história e preservarem sua cultura.

Márcia Nunes Maciel busca em sua dissertação – “Tecendo tradições indígenas” – responder às perguntas que se referem ao apagamento da presença indígena e, por meio de sua pesquisa, promove a reflexão de que a maneira de viver dos povos originários ligados à natureza se mantém viva e resiste a ameaças dos projetos desenvolvimentistas que não consideram os povos originários como pertencentes a um mesmo meio.

Por meio dessa revisão da literatura, pode-se concluir que a nossa pesquisa contribui para a reflexão sobre a importância da literatura na preservação da cultura indígena, pois há trabalhos que já falam de assuntos semelhantes e o nosso trabalho favorece o fortalecimento desse tema e conduz à reflexão sobre uma possível forma de valorização de povos originários por meio de contos de tradição oral na narrativa escrita.

Por serem tradicionalmente ágrafos, os povos originários, até o ano de 1980, antes da publicação do primeiro livro de autoria indígena – “Antes o mundo não existia”, de Umúsin Panlôn e Tolamân Kenhíri – tinham suas histórias, rituais e culturas propagadas por escritores, antropólogos, historiadores e demais profissionais não indígenas.

A literatura indígena sempre existiu, pois sempre se falou desses povos tradicionais, no entanto, as histórias contadas até então tinham um lado só, e, geralmente, quando isso ocorre, a probabilidade de haver erros, equívocos e distorções históricas é maior.

É possível associar o preconceito e a tentativa de apagamento desses povos também às histórias contadas por não indígenas, uma vez que é a partir da literatura que as pessoas se (des)informam. Por exemplo, desde a primeira invasão europeia, em 1500, esses povos foram descritos como seres inferiores, mercadorias, como se pode constatar nesse pequeno trecho da Carta, de Pero Vaz de Caminha:

“Tinha a pele avermelhada, uma altura média de 1,60 metro, rosto arredondado, lábios finos, cabelos negros, lisos e compridos, pouca barba, dentes saudáveis e bem implantados.” (CAMINHA, 2023, p. 3)

Janice Thiel confirma tal plano de apagamento de povos indígenas por parte dos colonizadores desde a invasão, por meio de análise da Carta de Pero Vaz de Caminha:

A construção discursiva sobre os índios parte, mais uma vez, da distinção entre o nu e o vestido. A nudez indígena é vista de forma ambígua: como carência e como inocência. Se, por um lado, a falta de vestimentas aproxima o índio de uma condição animal, por outro, remete à condição edênica do primeiro homem, sem noção de pecado ou sem carregar culpa. (THIEL, 2006, p. 104)

Jecupé (1998), um escritor, ambientalista e conferencista indígena brasileiro do povo Tapuia, afirma que até mesmo o termo “índio” não é aceito por conta do motivo da nomeação dada aos indígenas: “Segundo os historiadores, quando Cristóvão Colombo saiu da Espanha com destino à Índia e chegou à América, enganou-se, chamando os filhos desta terra de índios. E o termo ‘índio’ acabou sendo, com o tempo, adotado para designar todos os habitantes das Américas.” (JECUPÉ, 1998, p. 15, aspas internas do autor)

O romancista brasileiro José de Alencar foi um dos escritores que mais explorou a mitificação do “índio” como herói nacional, provavelmente, por conta da temática mais voltada ao nacionalismo em seus romances.

O questionamento feito atualmente se dá quanto à idealização da figura do indígena, pois este não é representado de uma maneira real e sim de forma romântica.

Tem-se no romance “O Guarani”, de 1857, por exemplo, a narração de uma personagem grandiosa, exuberante e destemida, Peri, e que graças a essa personagem, a sobrevivência de uma família não indígena foi possível, em razão do amor de Peri por Ceci, moça de família branca, de ascendência europeia.

Até a publicação do primeiro livro de autoria indígena, etnias nativas permaneceram em silêncio e sofreram com a imposição de influências do “homem branco e civilizado”, enquanto todo o ensinamento, espiritualidade e tradição eram jogados no esquecimento.

Perdeu-se muito tempo adotando uma maneira europeia de se olhar o Brasil.

Eis que nas últimas quatro décadas, uma expressiva representatividade vem surgindo e ganhando espaço literário. É nessa representação étnico-racial em que a nossa pesquisa se baseia. É na luta pela sobrevivência e na resistência que a literatura indígena se potencializa:

Antigamente, os brancos falavam de nós à nossa revelia e nossas verdadeiras palavras permaneciam escondidas na floresta. Ninguém além de nós podia escutá-las. Então, comecei a viajar para que as pessoas das cidades por sua vez as ouvissem. Onde podia, espalhei-as por suas orelhas, em suas peles de papel e nas imagens de sua televisão. [...] Ninguém poderá apagá-las. Muitos brancos agora as conhecem. Ao ouvi-las,

começaram a pensar: ‘Foi um filho dos antigos habitantes da floresta que nos falou. Ele viu com seus próprios olhos os seus parentes arderem em febre e seus rios se transformarem em lamaçais! É verdade!’ (KOPENAWA, p. 389)

Uma das obras que norteiam esse trabalho é a produção de Janice Thiél, *Pele silenciosa, pele sonora*, voltada ao público docente, em que são propostas outras formas de ler obras indígenas brasileiras e convidando o leitor a refletir sobre identidades indígenas e valorização de inclusão social e cultural.

A professora Graça Graúna, também escritora e crítica literária, em seu livro *Contrapontos da Literatura Indígena Contemporânea no Brasil*, além de discutir conceitos importantes do meio literário, aborda a importância da produção literária de autoria indígena como uma forma de preservação da auto-história de quem as escreve, apontando o lugar que esses autores ocupam.

As histórias narradas por Daniel Munduruku contribuem para a ampliação da literatura indígena, já que por meio de suas palavras refletimos sobre a nossa história, o nosso ser e estar nesse mundo. Seus contos, aqui na pesquisa analisados, intrigam, emocionam e fazem com que o leitor compreenda mais e melhor essas etnias que (re)existem em nossa sociedade tão complexa.

A fim de responder à hipótese de que os contos populares narrados por Daniel Munduruku contribuem, por meio da divulgação da literatura indígena, ao público urbano para a preservação da cultura de povos originários, a pesquisa desenvolvida é fundamentada teoricamente ainda na obra “A terra dos mil povos – História indígena do Brasil contada por um índio”, de Kaká Werá Jecupé, em que se apresenta a história desde a colonização do Brasil até os dias atuais, com o aumento da representatividade indígena em vários âmbitos influentes da sociedade. Essa obra é, de fato, uma verdadeira aula de arte, história e cultura brasileira.

Do ponto de vista da metodologia, essa pesquisa é qualitativa, que consiste, desse modo, em selecionar, a partir de um levantamento bibliográfico aprofundado, textos que se referem ao corpus estudado e ao tema dessa investigação, a fim de estudá-los a partir de uma perspectiva exploratória e analítica.

No capítulo 1, busca-se apresentar os referenciais teóricos que sustentam as afirmações acerca da oralidade e sua relação com a literatura. Os conceitos explicitados a respeito desse assunto são desenvolvidos por Kaká Werá Jecupé, por meio de sua obra “A terra dos mil povos: História indígena do Brasil contada por um índio”; Davi Kopenawa e Bruce Albert, com o livro *A queda do céu – Palavras de um xamã Yanomami* e Paul Zumthor, por intermédio de sua obra “Performance, recepção, leitura”.

1. CONCEITOS E REFERENCIAIS TEÓRICOS DA PESQUISA

1.1.O conceito de oralidade e sua relação com a literatura

A oralidade é a primeira forma de transmissão de saberes em todos e quaisquer povos do planeta. A tendência de um mundo voltado ao eurocentrismo e lento no processo de decolonialidade é diminuir, subjugar sociedades ágrafas.

A cosmovisão moderna pecou ao se considerar sinônimo de conhecimento único, verdadeiro, universal, esquecendo se tratar de uma cosmovisão dentre outras. O principal desafio ético-político-epistemológico trazido pela razão decolonial é a consciência da geopolítica do conhecimento, a partir da qual se trata de rejeitar a crença iluminista na transparência da linguagem em prol de uma *fratura epistemológica* capaz de inserir uma perspectiva inédita e libertadora tanto no campo discursivo como na esfera da ação, assumindo a impossibilidade de qualquer ciência falar em nome de coletividades heterogêneas e multifacetadas mas a premência de se insurgir contra quaisquer estruturas de poder e opressão que silenciem alguém. A denúncia da geopolítica do conhecimento é condição de afirmação, dentre outros, também da América Latina, ou melhor, da América Indo-Afro-Latina como lócus de enunciação. (MIGLIEVICH-RIBEIRO, 2020, p. 12)

Por meio dessa pesquisa e por todo o envolvimento adquirido nesse processo de escrita, sentimos necessidade em afirmar que um dos motivos para o desequilíbrio do mundo ocorre pela falta de vozes indígenas. Cultura e sabedoria de povos originários há muito são transmitidas pela oralidade:

Com o passar do tempo, um pajé Yanomami, da Amazônia, sonhou que a Terra tinha buracos no céu, produzidos pela fumaça da civilização, e que por causa desses buracos o céu poderia desabar. A civilização não quis ouvir o pajé, mas tempos depois a própria ciência civilizada chamou esses buracos de “rompimentos da camada de ozônio da Terra” e, até hoje, nós nos preocupamos em adquirir meios de recompor tal camada, que provoca desarmonia e caos no mundo. (JECUPÉ, 2020, p. 64)

O sonho é o momento sagrado:“(…) o espírito está livre e realiza várias tarefas: purifica o corpo físico, sua morada; viaja até a morada ancestral (...) vai até as margens do futuro e caminha pelas trilhas do passado.” (JECUPÉ, 2020, p. 59)

Considera-se uma significativa conexão com o mundo espiritual os sonhos, cujos significados, muitas vezes premonitórios, são transmitidos por espíritos de antepassados, outras entidades, ancestrais.

Cremos que seja importante relatar que, no decorrer desta pesquisa, observou-se mais uma diferença entre povos indígenas e não indígenas quanto ao relacionamento com o idoso e à busca pela ancestralidade.

Daniel Munduruku, em sua obra “O Karaíba” (2018), conta a história de um jovem indígena, Perna Solta, que vive em paz em sua aldeia até o dia em que um ancião, o velho

Karaíba, muito sábio e profético, diz que coisas muito ruins aconteceriam em breve. Essa profecia trouxe muita tristeza à aldeia e inquietou o jovem, que ficou encarregado de transmitir a notícia. Percebendo o modo pensativo de Perna Solta, uma amiga tenta acalmá-lo, alegando ter incertezas em relação à fala do velho Karaíba, ao que o jovem indígena responde:

Nossa tradição [...] sempre foi movida pela fé nos sinais que esses sábios nos trouxeram. Por anos e anos eles nos deram demonstrações de que sabem dominar a leitura do tempo. Não cabe a nós ficar questionando essa sabedoria milenar. Afinal, para nós eles são amigos íntimos do Criador e nos falam as palavras sagradas vindas Dele. (MUNDURUKU, 2018, p. 9)

Aos povos originários, os anciãos são profundamente valorizados e respeitados devido a sua sabedoria; porém para os povos, já nomeados, durante o período colonial, como civilizados, o mesmo tratamento não ocorre.

Ao se pensar em contação de histórias, representação da oralidade, pode parecer ser muito mais prazeroso ouvir uma história contada diretamente por nossos avós, sobre algo que aconteceu com eles mesmos ou com nossos antepassados, do que ouvir de alguém com quem não temos vínculo afetivo. Eis a fala de uma importante contadora de histórias: “O lugar da tradição oral, além de ser o de afeto, é o que se elogia a inteligência e não a força bruta”. Assim afirmou a escritora Paulina Chiziane (2019), durante uma palestra sobre Oralidade e Ancestralidade no programa televisivo “Café Filosófico”. Somamos a fala da escritora moçambicana ao nosso trabalho, pois acreditamos que a causa indígena não pode andar separada da causa negra, pois ambas lutam por um ideal coletivo e não individual e creem que a ancestralidade traz modelos de grandeza e esses devem ser compartilhados com quem quiser conhecer e aprender:

Transmitida a obra pela voz ou pela escrita, produzem-se, entre ela e seu público, tantos encontros diferentes quantos diferentes ouvintes e leitores. A única dissimetria entre esses dois modos de comunicação se deve ao fato de que a oralidade permite a recepção coletiva. Pensemos nos cantos revolucionários. Os que cantam em público têm a intenção de provocar um movimento de multidão. (ZUMTHOR, 1990, p. 27)

As manifestações artísticas, todas elas, expandem sua comunicação além da beleza, comunicam-nos pelo imagético. A literatura está para os povos indígenas assim como também estão o canto, a dança, o rito, as pinturas, enfim, todas as formas existem com o intuito de comunicar, de manifestar um discurso.

Sendo assim, às comunidades ágrafas não é somente ao estético que cabe o termo literatura, à oralidade cabe o mesmo papel.

Paul Zumthor (2007), um medievalista, crítico literário, historiador da literatura e linguista suíço, em seu livro “Performance, recepção, leitura”, discute longamente a questão da oralidade e afirma que “A performance e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados. A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando ela o marca.” (p.32)

Nesse trecho, percebe-se a relação estabelecida entre o que se conta e como se conta e é a partir daí, conseqüentemente, em que ocorre a conexão com o leitor, o público.

Leda Maria Martins conceitua performance de tal forma que dialoga com a afirmação de Zumthor, porém, partindo de um lugar diferente:

Nas danças rituais negras, as coreografias côncavas e convexas que criam um espaço de circunscrição do sujeito e do cosmos remetem-nos não apenas ao universo semântico e simbólico da ação ali rerepresentada, mas constituem em si mesmas a própria ação como temporalidade. Dançar é performar, inscrever. A performance ritual é, pois, uma ato de inscrição, uma grafia, uma corpografia. Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, o corpo é, por excelência, local e ambiente da memória. (MARTINS, 2021, p. 89)

Diante disso, é possível realizar uma ligação dessa fala dos acadêmicos com a do ativista indígena, Davi Kopenawa (2010):

A primeira vez que falei da floresta longe da minha casa foi durante uma assembleia na cidade de Manaus. Mas não foi diante de brancos, e sim de outros índios! Era época em que os garimpeiros estavam começando a invadir nossas terras, nos rios Apiaú e Uraricaá. Então, Ailton Krenak e Álvaro Tukano, lideranças da União das Nações Indígenas, me convidaram a falar. Disseram-me: ‘Você deve defender a floresta de seu povo conosco! Precisamos falar juntos contra os que querem se apossar de nossas terras! Senão, vamos acabar todos desaparecendo, como nossos antigos antes de nós!’ (KOPENAWA, 2010, p. 385, aspas do autor)

A fala do líder xamânico envolve uma urgência de se fazer ouvir, é um grito de denúncia, de existência, é a lembrança de tudo o que os povos originários já sofreram e que parece não ficar apenas no passado. Contudo, para que possa ser ouvido de fato, atendido em suas preces, Davi Kopenawa entende a necessidade da performance: “Naquela época, eu temia de ter de falar diante de um grupo de desconhecidos, longe da minha floresta e, ainda por cima, na linguagem dos brancos! (...), Mas como é que eu vou fazer isso? Como é que os brancos falam nessas ocasiões? Por onde começar? (p.386)”

Sendo assim, como se fazer ouvir quando se há tanto para contar?

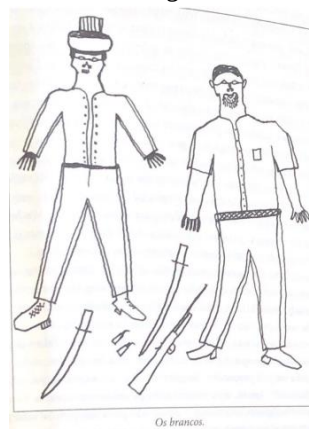
Ailton Krenak (2020), por exemplo, vale-se de seus poemas para mostrar aflição, esforço de comunicar o que se herda dos antepassados e que forma a cultura identitária e preserva a memória. Eis um de seus poemas transcrito da obra “A vida não é útil”, cujo título é “Espíritos da floresta”:

Espíritos domesticam
olhares, sentires e ficares,
pelo cheiro, pelo vento,
pelos sons do mato do sertão.
Espíritos atraem por rochas, por águas, por céus.
Espíritos nas florestas
polinizam almas inquietas
para sempre. (KRENAK, 2020, p.)

Ao sensibilizar os que o ouvem, Kopenawa, por sua vez, busca garantir a segurança e a soberania de seu povo.

Quando vou às cidades em visita, não paro de pensar em tudo isso. Eu vi coisas perigosas com meus xapiri. Quero alertar os brancos antes que acabem arrancando do solo até as raízes do céu. Se os seus grandes homens conhecessem a fala de nossos diálogos yãimuu, eu poderia realmente lhes dizer meu pensamento. (KOPENAWA, 2010, p. 392)

Fig. 1



(KOPENAWA; ALBERT, 2015)

O que o líder xamânico faz, ao manifestar o seu discurso, é a maior contribuição que os povos da floresta podem nos deixar: mostrar que tudo o que envolve o mundo forma uma trama de relações, conecta tudo a todos. A respeito dessa afirmação, há a seguinte fala do escritor Kaká Werá Jecupé: “Esse conceito só pode ser compreendido por meio do coração, ou seja, da natureza interna de cada um.” (JECUPÉ, 2020, p. 64)

Paul Zumthor, apesar de ter suas obras voltadas à literatura medieval, no que se refere à oralidade, a sua obra “A letra e a voz: a literatura medieval” contribui com nossa pesquisa:

“Admitir que um texto, num momento qualquer de sua existência, tenha sido oral é tomar consciência de um fato histórico que não se confunde com a situação de que subsiste a marca escrita, e que jamais aparecerá (no sentido próprio da expressão) ‘a nossos olhos’.” (ZUMTHOR, 1993, p. 35)

Em síntese, a origem do texto escrito é a oralidade, apesar disso, em nossa pesquisa, teremos contato com a versão escrita, apesar de reconhecermos e valorizarmos toda a performance que envolve esses contos original e tradicionalmente orais.

1.2.A literatura indígena brasileira

Na obra “Que é a literatura?”, de Sartre (2015), há um capítulo cujo tema envolve o leitor em uma reflexão sobre o seguinte assunto “Por que escrever?”, e, uma das respostas do autor que mais vai ao encontro do objetivo principal de nossa produção é a de que se escreve por haver a opção de escrever e isso é comum a todos os escritores, porém, ao nos aprofundarmos nos referenciais teóricos dessa pesquisa, ficam evidentes algumas especificidades da elaboração de literatura indígena.

Vale a reflexão seguinte: se ao chegarem aqui no Brasil, no século XVI, os jesuítas tinham como objetivo fazer com que os indígenas lessem e escrevessem, é evidente que isso é visto como uma imposição, uma violenta forma de impor a cultura de um povo sobre um outro, que inclusive já estava aqui há milênios. Nesse cenário, os indígenas que puderam lutar contra isso, lutaram bravamente, os que puderam fugir, assim o fizeram. Indaga-se, a partir de então que, quando vemos um indígena escrevendo e lendo, ele está se rendendo ou resistindo?

Se pensarmos em resistência, é válida a reafirmação de que os povos indígenas reconhecem na literatura um meio para fomentar a reflexão, encarando-a como um ferramenta para analisar e compreender sua cultura de maneira crítica. Assim, é possível amplificar a luta e a resistência de povos originários, destacando a literatura, dessa maneira, como um instrumento de visibilidade.

Porém, percebe-se um silenciamento da literatura brasileira em relação aos textos indígenas, especialmente os que são ligados à questão de direitos. O texto de Marília Librandi-Rocha, “Estudos de literatura brasileira contemporânea” (2014), traz a Carta Guarani Kaiowá (2012), documento histórico que revela a maior violação de direitos humanos a povos indígenas. Por meio do conhecimento de tudo o que é denunciado na carta, a autora traz a afirmação seguinte que vai ao encontro do que temos discutido em nossa pesquisa:

“Para nós o que é e o que pode a palavra indígena no cerne da literatura escrita no Brasil?” (LIBRANDI-ROCHA, p. 167)

Uma vez que essa carta documenta toda a violação sofrida pelo povo Guarani Kaiowá e a ambição por parte de “donos” de terra, a autora manifesta o seguinte discurso:

O primeiro problema a ser enfrentado é o de não considerar ficção um documento do real e, sobretudo, um documento traumático do real. A Carta Guarani Kaiowá não pertence de modo algum ao campo do ficcional, mas pode pertencer ao campo do literário, assim como a carta do Pero Vaz de Caminha [...] Diria, então, que este texto propõe a inclusão da Carta Guarani Kaiowá nos domínios territoriais da literatura contemporânea seguindo a mobilização pela efetiva homologação de suas terras, tekoha, em Mato Grosso do Sul, pois considera que o direito ancestral a suas terras é paralelo ao direito de inclusão no terreno discursivo literário. A posse de suas terras

não deveria, pois, estar dissociada do abrigo do terreno literário, sobretudo porque, na cosmovisão guarani, terra e palavra e alma não estão dissociadas. (LIBRANDI-ROCHA, p. 167-168)

Antonio Candido, um importante crítico literário, por exemplo, apresenta uma concepção de literatura acolhedora, que inclui grupos excluídos, mas não a produção indígena.

“É um direito das pessoas de qualquer sociedade, desde o índio que canta suas proezas de caça ou evoca dançando à lua cheia, até o mais requintado erudito.” (CÂNDIDO, 2004, p.180)

E, em seu artigo, após transcrever essa afirmação de Antonio Candido, Librandi-Rocha declara:

“Ou seja, seu texto não imagina que ‘o índio que canta’ possa também ser produtor de textos e erudito, pois a concepção de texto restringe-se ao modelo herdado”. (LIBRANDI-ROCHA, 2014, p. 170)

Aos indígenas, a palavra escrita tem uma atuação significativa, tanto como um instrumento de preservação da cultura quanto como uma base de resistência e empoderamento. Essa ferramenta permite, além de informar e conscientizar indígenas sobre seus direitos, que diferentes povos registrem e possam também, dessa maneira, preservar suas línguas, histórias, mitos e tradições passadas de geração em geração. Isso é primordial para manter a vivacidade da cultura identitária e a riqueza da herança desses povos, além da contribuição para a diversidade cultural do país.

Os autores de narrativas indígenas vão muito além do escrever pelo simples direito e poder de escrever, em suas obras abordam questões sociais, políticas, suscitam debates, expõem a importância do reconhecimento de sua cultura para a preservação de memória, apresentam seus direitos institucionais. Daí a importância de se debater uma assunto a partir de seu lugar de fala.

Davi Kopenawa confessa em sua obra “A Queda do Céu”, registrada pelo antropólogo Bruce Albert, o desconforto sentido em razão de os brasileiros não-indígenas conhecerem insuficientemente populações indígenas e, dessa maneira, pela ignorância, causam problemas e não se envolvem em uma luta de preservação que é a de todos.

“Os primeiros estudos modernos a respeito dos Yanomami são alemães, em 1950. Na Venezuela, originam-se da expedição organizada pelo Instituto Frobenius de Frankfurt, 1954, sob a direção de Otto Zerries, e, no Brasi, das viagens de Hans Becher.” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 557)

Ailton Krenak faz um depoimento a Kaká Werá Jecupé, em “A Terra dos mil povos” que sintetiza essa questão política de profunda importância aos povos originários.

“Quando nós falamos da terra, nós não falamos de um sítio, de uma fazenda ou de um latifúndio, nós falamos do planeta, como um organismo vivo. Nós somos filhos desse organismo vivo.” (JECUPÉ, 2020, p. 111)

Enfim, assuntos todos esses relevantes para as comunidades a que pertencem e a de demais povos e exigem a escuta por parte daqueles que somente tiveram acesso a uma história única.

Em muitos casos, a palavra escrita é uma ferramenta de resistência contra o apagamento cultural. Ao publicar livros, artigos e outros materiais escritos em suas línguas e sobre suas culturas, os povos indígenas afirmam sua existência e reivindicam seu lugar na sociedade. A escrita proporciona um meio de comunicação e intercâmbio entre os povos indígenas e a sociedade dominante. Isso pode promover o entendimento mútuo, a colaboração e o respeito pelas diferenças culturais.

Conforme abordado na introdução, a literatura indígena sempre existiu, povos originários sempre foram descritos, mencionados, analisados em textos diversos, porém essas produções eram trazidas por escritores não-indígenas. Sendo assim, podemos a essa produção nos referirmos como indianista.

Não obstante, tais produções trouxeram contações de histórias de apenas um lado, e, geralmente, com equívocos e distorções. Tão grave é esse problema e de urgente e constante combate que, em julho de 2023, a Constituição Brasileira foi traduzida para a língua Nheengatu, também conhecida como Tupi Moderno, pertencente à família Tupi-Guarani, do tronco linguístico Tupi.

Essa língua (nheengatu) é uma espécie de esperanto indígena, com base na cultura tupi: “Os padres Anchieta e Luís Figueira trataram de organizar uma gramática tupi e procuraram captar os vários dialetos para possibilitar uma comunicação maior com os povos. Assim nasceu o dheengatu, que significa “língua boa”. (JECUPÉ, 2020, p. 52)

Um fato curioso é que o grupo brasileiro de rock, Os Titãs, lançou um álbum, 2014, intitulado Nheengatu, com letras de música voltadas à temática indígena. A banda oferece letras que mostram a impressão que a sociedade tem sobre os indígenas – os párias da nação.

Em uma das letras, é trazido o caso do indígena ativista, Galdino Pataxó, assassinado em Brasília, no dia 20 de abril de 1997, por cinco jovens que atearam fogo em seu corpo enquanto dormia. Ele tinha participado de comemorações festivas, no dia anterior, 19 de abril,

dia dos povos indígenas, porém ao voltar à pensão em que estava hospedado, não pôde entrar devido ao horário. Sendo assim, resolveu dormir no banco do ponto de ônibus.

Quanto à “língua geral dos povos”, como os jesuítas chamavam o *nheengatu*, por se popular demasiadamente, foi proibido pela Corte o seu ensino e o seu uso em público, pois era notável que essa língua estava em dias de se tornar a língua brasileira.

Foi por essa época, em 3 de maio de 1757, que Portugal providenciou uma grande leva de mulheres portuguesas para o Brasil. Além das famílias dos governantes e dos poucos colonos fazendeiros das capitanias hereditárias, quase não havia famílias portuguesas aqui. (JECUPÉ, 2020, p. 52)

Daniel Munduruku, em sua obra “Histórias de índio”, traz uma afirmação acerca da diversidade linguística que contribui com essa discussão:

Um dos elementos mais importantes da cultura de um povo é a sua língua. Ela caracteriza um modo de ser. Há muitas pessoas que acreditam que todos os indígenas do Brasil falam a língua tupi. Essa ideia se deve à supervalorização dessa língua pelos conquistadores portugueses, que encontraram, por todo o litoral brasileiro, povos que a empregavam. Além disso, os missionários aprenderam e divulgaram o tupi, de forma que se tornou o idioma mais conhecido pelos habitantes do Brasil. Também os escritores deram mais destaque a essa língua, valorizando-a. (MUNDURUKU, 2016, p. 46)

Ainda sobre a violência a que povos tradicionais foram submetidos, as mulheres indígenas, desde a invasão, sempre sofreram violência sexual por parte dos colonizadores. Esses ao chegarem aqui sem suas famílias e depararem-se com os corpos nus das mulheres, exploraram-nas sexualmente o quanto quiseram, pois tal atrocidade não era tida como crime, propiciando, dessa forma, uma desenfreada miscigenação. A origem dessa mistura étnica no Brasil é o estupro. Sendo assim, no intuito de manter a soberania portuguesa, manda-se buscar mulheres portuguesas e proíbe-se a língua *nheengatu*.

A artista Kaê, do povo Guajajara, em uma de suas letras musicais, *Essa rua é minha* (2020), traz uma crítica tanto à hipersexualização de corpos indígenas quanto à apropriação cultural:

Chega carnaval sou a preferida
No samba enredo ou na avenida
Várias homenagens
Nenhuma que mude a minha vida
Cocar falso na cabeça
Na mão uma bebida
Não sou tua indiazinha
Nem tua Iracema
Não sou tua Pocahontas
Nenhuma das tuas lendas
Sou filha dessa terra
Pronta pra retomada
Essa rua, ela é minha

Eu refloresto e vou um dia retomar. (GUAJAJARA, 2020, p.)

A violência sofrida por povos originários também é retratada no audiovisual, como no filme de Georgina Lightning, diretora de cinema, roteirista e atriz, que em seu longa-metragem, intitulado *Condenados ao Passado* (2008), apresenta-nos visões que revelam o plano de um sacerdote da igreja católica para calar uma mulher indígena antes que ela comece a denunciar as atrocidades que aconteceram em sua escola de orfanato. O filme retrata o genocídio cultural e a perda de identidade em instituições ocidentais de ensino.

Pensemos no movimento literário de José de Alencar, o Romantismo, em que se explora a identidade nacional, a natureza brasileira, os costumes e as tradições indígenas, porém caracterizando-se por uma idealização romântica desses elementos.

Em um subgênero do Romantismo brasileiro, o romance indianista, José de Alencar (século XIX), com a necessidade da criação de um símbolo nacionalista, cria um indígena “santo”, indefectível, ou seja, uma idealização do ser indígena, retratando-o como um herói nacional, nobre e dotado de virtudes admiráveis, isso em oposição aos valores dos colonizadores europeus.

Em *Iracema*, por exemplo, escrito em 1865, a personagem principal, a indígena Iracema, envolve-se em uma história de amor com o colonizador português Martim, explorando a junção entre as duas culturas como uma metáfora para a formação do povo brasileiro.

Essa forma, como a de José de Alencar, de descrever personagens indígenas, trouxe ao longo da trajetória histórica um distanciamento da realidade, ou seja, uma imagem estereotipada do indígena, conduzindo a um entendimento distorcido sobre as verdadeiras culturas e histórias de povos diversos.

Além disso, esse cenário ocasionou o estabelecimento de uma desumanização em que se ignoram as qualidades humanas complexas e variadas, dificultando a empatia e o reconhecimento de direitos dos povos.

Porém, mais adiante, Mário de Andrade, escritor do movimento modernista, escreve o romance *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter* (1928), cujo personagem principal é um herói preguiçoso, astuto, mas, acima de tudo, humanizado. Contrapondo-se, dessa maneira, ao herói romântico de José de Alencar.

Eliane Potiguara, escritora e ativista pelos direitos de mulheres indígenas, foi a primeira mulher a fazer a publicação de um material de própria autoria, sendo ele uma cartilha, em 1975, “A terra é a mãe do índio”. No entanto, vale ressaltar que somente cinco anos depois, o primeiro livro indígena, de fato, foi publicado.

No material publicado, cartilha, de Eliane Potiguara, há um poema, cujo título é “Identidade Indígena”, que é também considerado um marco da literatura indígena.

Nós, povos indígenas,
Queremos brilhar no cenário da História
Resgatar nossa memória
E ver os frutos de nosso país sendo divididos
Radicalmente
Entre milhares de aldeados e “desplazados”
Como nós. (POTIGUARA, 1975, p.)

Esse livro foi premiado pelo *Pen Club* da Inglaterra, em 1992, mesmo ano em que sua autora, por denunciar violação de direitos indígenas, foi ameaçada de morte. Essa ameaça foi revelada ao público, por meio de uma lista de “marcados para morrer”, no Jornal Nacional, da TV Globo.

Graça Graúna, também Potiguara, diz: “Pensar a poesia em Eliane Potiguara é reconhecer a construção da diferença, pois trata de uma poesia em que a identidade literária se constrói à luz das tradições, como quer a voz da enunciação indígena”. (UFRJ - 2022)

A poesia indígena é uma ferramenta poderosa em um ambiente educacional, pois retrata, na maioria das vezes, a relação homem e natureza, de uma forma que cria, no imaginário de quem lê/ouve, uma imagem poética sem se desprender da mensagem sobre os cuidados exigidos com os bens naturais. Um exemplo é o poema “Natureza em Chamas”, da poeta Márcia Kambeba (2020):

Na terra sagrada
Que Tupã criou
Do seio materno
Se ouve o clamor
Da mãe Natureza
Sofrendo de dor.

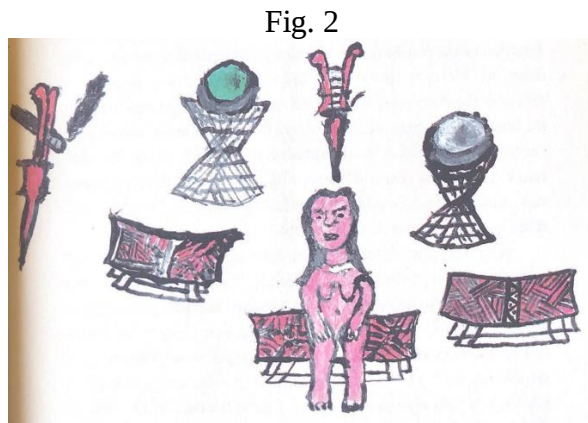
O fogo ardente
Ao longe se vê
Queimando a mata
Sem quê, nem por quê
As folhas se torcem
Querendo viver.

Seguindo o percurso histórico da literatura indígena no Brasil, em 1980, Umúsî Pãrôkumu e Tõrãmê Kêhíri, pai e filho, indígenas pertencentes ao povo Dessâna, do Alto Rio Negro (AM), trouxeram o primeiro livro de autoria indígena, “Antes o mundo não existia”. Essa obra narra, por meio dos saberes tradicionais desse povo da Amazônia, mitos de criação do universo e inclusive histórias tradicionais dos Dessâna. O propósito dessa escrita era o de

escrever a mitologia de seu povo, junto ao desejo de preservação da memória, objetivo esse que vai ao encontro de contos de tradição oral.

Nessa obra histórica, são narrados mitos não somente sobre a origem do universo, mas também sobre os seres que aqui habitam, o surgimento da humanidade, do Sol, de línguas, grupos, e, inclusive, sobre a chegada invasiva dos portugueses que trouxe, conseqüentemente, a dispersão do povo Dessâna.

Abaixo colocamos um dos grafismos presentes na obra. Esse ilustra o mito “Como ela apareceu” (p.13), pois a primeira pessoa a existir no universo, segundo a mitologia Dessâna, foi uma mulher, cuja aparição se deu por si mesma:



(KEHÍRI, 2019, p. 13)

A história nesse livro narrada coloca-nos em contato com nossas origens; é como se vivenciássemos o dizer do escritor indígena Jaider Esbell (2020), no capítulo “Autoria, autonomia e ativismo”, do livro “Literatura indígena brasileira contemporânea”: “Voltemos, plantemos árvores e nela subamos.” (p. 20)

Em 1994, há um crescimento do número de escritores indígenas, porém, somente em 2008, com a lei 11.645, que obriga o ensino de temáticas indígenas e afro-brasileiras nas escolas, esse número aumenta substancialmente.

Há, atualmente, 58 escritores indígenas listados, segundo a Bibliografia das Publicações Indígenas do Brasil (2024). É evidente que o governo, ao estabelecer essa obrigatoriedade, teve de providenciar obras indígenas para professores e alunos e as editoras, por sua vez, viram nisso um nicho mercadológico. Dessa maneira, criou-se a oportunidade de novas obras aparecerem.

A literatura indígena contemporânea tem se destacado cada vez mais e dado voz às experiências, perspectivas e culturais de diferentes povos do Brasil. Devemos destacar uma das

razões de escritores e ativistas indígenas compartilharem seus conhecimentos por meio da literatura: (Re)Existência.

Davi Kopenawa (2015), em *A Queda do Céu*, conta-nos que, segundo a tradição de povos originários, somente os mais velhos podem discursar, ensinar, incentivar, porque os mais jovens são inexperientes na vida, no entanto, mesmo antes de chegar o momento preciso em que elealaria para os mais jovens de seu povo, viu-se obrigado a falar com “os brancos” em nome da luta de preservação de território e sobrevivência de povos indígenas.

O líder xamânico afirma que:

É só muito mais tarde, uma vez adulto, que se pode tomar dentro de si as palavras dos antigos. Isso vai sendo feito aos poucos. As dos brancos têm de aprender a desenhar suas palavras torcendo os dedos desajeitados por muito tempo e com os olhos sempre cravados em peles de imagens. Entre nós, os rapazes que querem conhecer os xapiri têm de vencer o medo e deixar que os mais velhos soprem o pó de yãkoana em suas narinas. (KOPENAWA, 2015, p. 376)

Sendo Davi Kopenawa um xamã Yanomami conhecido por sua defesa incansável dos direitos e territórios do seu povo, nesse trecho do livro fica evidente a luta pela sobrevivência física e espiritual da floresta.

Ao deparar-se com impactos da mineração ilegal e do desmatamento em suas comunidades, ele afirma que o seu ativismo se faz necessário para a conscientização do mundo sobre os desafios enfrentados desde sempre por povos originários:

Muito tempo depois, eu cresci e veio a minha vez de ficar adulto. Vivi e trabalhei bastante com os brancos e, aos poucos, suas palavras foram entrando em mim. Então, quando voltei para a floresta, pensei: “Eu ainda sou jovem, mas já sei um pouco de português. No primeiro tempo, Omama nos deu essa terra. Vivo aqui agora com minha esposa e meus filhos e levo esta floresta em meu pensamento. Cabe a mim defendê-la, não?” (KOPENAWA, 2015, p. 383)

A voz de povos originários na literatura impressa é recente, do ponto de vista histórico, uma vez que a recepção aos temas sociopolíticos apresentados em suas produções não se equipara à luta e, tampouco, ao interesse pela aprendizagem compartilhada por povos indígenas.

Em sociedades ágrafas, cujos sistemas de escrita não são desenvolvidos, há dependência de transmissão oral de conhecimento, histórias, tradições, leis, desde o Brasil Pré-Colonial, todavia, muitas dessas sociedades tiveram de aprender a forma de registro de não-indígenas a fim de preservar o conhecimento de um povo, já que com o envelhecimento das gerações, corre-se o risco de haver mudanças que distanciam os valores culturais históricos.

Porém, para escritores indígenas, a literatura faz parte da cultura, assim como os cantos, os ritos, a pintura; ela é parte integrante de saberes indígenas e volta-se às crianças com o intuito

de educar, daí vem a necessidade de um tema comum nas obras literárias de povos originários – a mitologia.

Importante registrar que em 5 de abril de 2024, mais precisamente às 20 horas, ocorreu a posse do Acadêmico eleito Ailton Krenak, pensador, ativista, escritor e pesquisador indígena, na Cadeira nº 5, antes do historiador mineiro José Murilo de Carvalho. A cerimônia, como de costume, reuniu autoridades, artistas e escritores a fim de prestigiar o primeiro indígena a ocupar um espaço na Academia, a mesma cadeira já ocupada, entre 1977 e 2003, pela escritora, jornalista, tradutora, cronista, dramaturga e a primeira mulher a fazer parte da ABL.

Ativista desde 1980, do povo Krenak, Ailton protagonizou um momento histórico em 1987, na Assembleia Nacional Constituinte, ao pintar o rosto com tinta preta de jenipapo como sinal de protesto ao retrocesso de direitos dos povos originários. Esse movimento do ativista colaborou para a aprovação da emenda constitucional referente aos direitos desses povos.

Pode-se considerar Daniel Munduruku o pioneiro da literatura indígena brasileira, pois há trinta anos vem produzindo um vasto material literário, estimulando, inclusive, outros indígenas à escrita. É fato que diante de toda a dedicação voltada ao universo literário seria justo, além do reconhecimento já recebido por escritores da ABL, a ocupação de uma cadeira junto aos imortais.

Houve, porém, uma disputa midiática envolvendo Krenak e D. Munduruku a fim de estabelecer quem seria o real merecedor, triste fato, pois qualquer um que ganhasse representaria plenamente povos indígenas em geral. Entretanto, falas como “Ele puxou o meu tapete”, de Munduruku, e “Nunca fiz um trato com ele”, de KRENAK, saíram em variados meios de comunicação, como, por exemplo, no jornal Estado de Minas (2023). É desanimador saber que manchetes como essas são veiculadas, estimulando, dessa maneira, desavenças entre duas personalidades indígenas renomadas, pois tal fato tende a enfraquecer a luta indígena, que é a real e suprema causa.

Com a nomeação de uma figura indígena tão importante como a de Ailton Krenak, à Academia Brasileira de Letras, pode-se sintetizar o grande ganho aos povos originários com o dizer do historiador, ambientalista, ativista e escritor indígena Edson Kayapó (2024), que propagou em suas redes sociais o seguinte dizer: “Os tempos de Iracema e Pocahontas, esse romantismo que fez um desserviço para os nossos povos indígenas, serão definitivamente rompidos com as vozes historicamente silenciadas que hoje fazem parte da ABL”.

Em síntese, faz-se importante a reflexão sobre essa premiação, evidentemente, grandiosa, mas que só ocorre mais de cem anos depois da fundação da Academia. Dessa maneira, a premissa de que a literatura indígena é uma forma de resistência, resiliência e atua

como um meio de conscientizar leitores, em geral, sobre os desafios enfrentados por esses povos é verdadeira.

2. A TRAJETÓRIA DE DANIEL MUNDURUKU E SUA LITERATURA INDÍGENA

2.1. Daniel Munduruku: vida e obra

Segundo informações transmitidas oralmente por anciãos, os Munduruku, cujo significado em Tupi (*Wuy jugu*) é “formigas vermelhas”, são assim chamados, desde o fim do século XVIII, pelos Parintins (povo rival localizado entre os rios Tapajós e Madeira – cenário da maioria das histórias mitológicas dos Munduruku), por serem guerreiros que atacavam, em grandes bandos, territórios rivais. Entende-se por isso sua expansão territorial.

Por meio de registros historiográficos apresentados pelo Instituto Socioambiental (ISA), essa nação sempre foi guerreira e, durante suas expedições, obtinham troféus de cabeças de inimigos que posteriormente eram mumificadas e a elas eram atribuídos poderes mágicos.

Os únicos a vencerem os guerreiros Munduruku foram os colonizadores, que por meio de injustas guerras, conseguiram se estabelecer e ocupar territórios em busca de cumaru (especiaria amazônica) e cacau (fruto também de grande importância econômica) e, posteriormente, a exploração da borracha, no século XIX, que é quando se insere a Amazônia no mercado capitalista internacional.

Este quadro econômico, além de aldeamentos missionários, provocou a invasão de territórios indígenas, obrigando o constante deslocamento, dispersão das sociedades nativas em toda região amazônica, em diferentes espaços e, conseqüentemente, variações inúmeras na fala, mesmo a família linguística a que pertence esse povo sendo do tronco Tupi, a situação sociolinguística é bastante diversificada, devido aos variados momentos de colonização; há casos, por exemplo, em que aldeias, localizadas na periferia de Itaituba, falam somente a língua portuguesa.

Mesmo dispersa, a população Munduruku procura se concentrar em regiões em que há florestas e ficam às margens de rios navegáveis, por questões de dependência: Pará, Amazonas e Mato Grosso. São povos tradicionalmente da região Norte, do Alto Tapajós, concentram-se majoritariamente na terra indígena de mesmo nome, com a maioria das aldeias localizadas no rio Cururu, afluente do Tapajós. A língua falada é Munduruku, do grande tronco linguístico Tupi. Segundo dados do ISA (Instituto Socioambiental), de 2020, esse povo conta com aproximadamente 18.000 habitantes.

O território em que vivem, antes conhecido como Mundurukânia, vira cenário do mito “As Serpentes que Roubaram a Noite”. Nessa história, um jovem Munduruku se vê angustiado diante do cansaço de seu povo, pois não há noite para que as pessoas descansem, existe apenas

o Sol que castiga a todos. Sendo assim, ele sai em busca de ajuda e faz um acordo com a Surucucu, a própria detentora da noite. Nesse combinado, ele deveria dar veneno para ela e, em troca, ela daria a longa noite ao jovem.

Esse mito faz com que o leitor divague sobre o porquê da escuridão, a razão de o mundo ser como é, além de mostrar a coragem dos guerreiros Munduruku, a importância da perseverança, determinação e respeito.

E é nesse território, nesse cenário cosmopoético que nasce Daniel Munduruku.

Daniel Munduruku, nascido em 1964, em Belém do Pará, pertence ao povo Munduruku, umas das diversas etnias indígenas do país, é conhecido no cenário literário brasileiro por sua contribuição significativa para a literatura indígena devido a sua defesa pelos direitos e pela cultura dos povos originários do Brasil.

Em 1990, ao sentir a necessidade de contar histórias que pudessem refletir sua própria identidade, passou a escrever. Essa escrita tinha, além disso, outro objetivo: preencher o espaço das culturas indígenas, as mais diversas, na literatura brasileira.

Essa produção, diante da autoria e perspectiva do autor, trouxe, respeitosamente, realidades de comunidades indígenas, promovendo uma visão autêntica e, paralelamente, suprimindo estereótipos.

Ao programa Brasil de Fato (BdF), em 17 de outubro de 2021, Daniel reiterou a razão de sua literatura: “Escrevo por entender que é a minha maneira de fazer política, minha maneira de ajudar o Brasil a pensar o Brasil que não conhece, o Brasil que foi sempre ocupado nas narrativas hegemônicas.”

Munduruku é graduado em Filosofia, tem licenciatura em História e Psicologia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Diretor presidente do Instituto UK’A – Casa dos Saberes Ancestrais. Comendador da Ordem do Mérito Cultural da Presidência da República desde 2008. Conselheiro consultivo do Museu do Índio do Rio de Janeiro. Membro da Academia de Letras de Lorena.

Sendo autor de uma vasta obra, que inclui romances, contos, poesias, ensaios e obras acadêmicas, muitas das quais são destinadas ao público infantil e juvenil, explora em seus livros, frequentemente, temas como a relação entre humanos e natureza, a espiritualidade indígena, a preservação da cultura e dos territórios indígenas, e a luta contra o preconceito e a discriminação.

Em uma de suas obras, “Histórias de Índio” (2016), Munduruku evidencia sua luta contra o preconceito, por meio da informação:

Quando falo da cultura quero me referir a todo tipo de manifestação que define um povo do jeito que ele é. Religião, língua, comida, agricultura, roupa, cultura material, danças, festas... tudo isso dá uma identidade a qualquer povo. No entanto, a forma de se relacionar com esses elementos é que torna um povo diferente do outro. (MUNDURUKU, 2016, p. 47)

Além de escritor, Munduruku também é educador, e tem trabalhado ativamente para desenvolver materiais educativos que valorizem e respeitem as culturas e línguas indígenas. Ainda no programa BdF, sobre a temática “Pedagogia do Bem Viver”, o professor completa:

Se a gente oferece para as crianças outras narrativas, elas vão compondo essas narrativas até se sentirem plenas, completas e nesse sentido, a gente por imaginar que literatura tem um papel militante, um papel de permitir que as crianças possam aprender outras visões de mundo, que elas possam se humanizar e crescer como pessoas mais tolerantes, respeitadas, com a diversidade.

Pode-se concluir, por meio da apresentação de seus personagens e temáticas, que Daniel Munduruku tem desempenhado um papel fundamental na promoção da diversidade cultural e na defesa dos direitos dos povos indígenas, inclusive, ao participar de debates, palestras e eventos em todo o país e no exterior.

Ao longo de sua trajetória, Daniel Munduruku tem recebido diversos prêmios no Brasil e no exterior, entre eles o Prêmio Jabuti, o Prêmio da Academia Brasileira de Letras, o Prêmio Érico Vanucci Mendes (outorgado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq); Prêmio Tolerância (outorgado pela Unesco). Muitos de seus livros receberam o selo Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

No cenário cultural brasileiro, Munduruku é importante e respeitado por sua contribuição à literatura em prol da causa indígena. Sua obra desempenha o papel de fortalecimento da identidade não apenas de seu povo, Munduruku, mas de todos os povos originários do Brasil. E, dessa forma, inspira leitores de todas as idades.

Em seu canal no Youtube, Daniel Munduruku responde ao que frequentemente é perguntado a ele. As indagações mais comuns são:

- Por que escritores indígenas sempre escrevem para um público infantil?
- Ao fazer o registro das histórias transmitidas oralmente não se rompe com a tradição oral?
- É literatura o que indígenas escrevem?

Aos povos originários em geral, as crianças precisam ser educadas para conviver com as pessoas e o ambiente de uma forma integrada, percebendo-se como parte do ambiente e não

como quem explora. Daí a necessidade de se voltar sempre a elas, para educá-las no sentido da integração.

Um dos livros que ilustra essa cosmovisão indígena sobre a educação infantil é “Meu Vô Apolinário: Um mergulho no rio da (minha) memória”, em que autor e narrador se juntam para mostrar que é possível conviver com o diferente sem perder a própria essência. Essa é uma história baseada na própria vida de Daniel Munduruku.

As histórias contadas pelo autor às crianças são envolventes e publicadas para que os pequenos possam ter contato com elas repetidas vezes, pois isso faz parte do universo infantil – pedir sempre a mesma história.

“A repetição do rito propicia o fulgor da fala como acontecimento. Repetir é recriar, reiterar, fazer acontecer.” (MARTINS, 2021, p. 96)

Daniel Munduruku (2018) afirma que a literatura é uma forma de manifestar a cultural geral de um povo. Quando se canta, por exemplo, atende-se ao apelo do corpo, da alma, exige-se uma sintonia com os seres da natureza e com tudo o que há ao redor. Assim é a literatura. Até mesmo o desenhar no corpo, o grafismo, é literatura, ou seja, a arte escrita é uma manifestação literária.

A literatura produzida por indígenas é uma forma de militância, pois lembra quem é o autor, pelo que o trabalho dele se desenvolve e com qual finalidade ele escreve.

É comum ouvir Daniel Munduruku dizer em suas palestras, entrevistas e livros que escrever é parte dele, e que ele não é só escritor, é um escritor indígena. Isso porque além de ser demarcação de território, é um ato de reconhecimento do esforço que indígenas fazem de compreender o mundo, mas sem se esquecer de quem são. “Sendo um indivíduo, também sou uma coletividade”. (MUNDURUKU, 2018, p.)

O autor usa a literatura para retratar de forma autêntica e respeitosa as culturas, tradições e realidades dos povos indígenas do Brasil. Desafia preconceitos, oferecendo uma visão mais ampla e verdadeira das comunidades indígenas, contribuindo para o empoderamento cultural das comunidades indígenas, ao valorizar suas línguas, mitologias, histórias e modos de vida. Aos leitores são apresentadas a riqueza e a importância da herança cultural indígena.

Em uma de suas obras, *O Karaíba* (2018), é narrada uma profecia pelo sábio Karaíba que assustou a todos que o ouviam:

Uma calamidade – chuva para uns, seca para outros – cairá sobre nós e nada poderemos fazer para nos proteger dela, a não ser cantar e dançar para acalmar a fúria dos deuses criadores e esperar que nasça o filho que irá unir nossos povos contra os irmãos-fantasmas. (p.6)

As obras de Daniel sensibilizam o público em geral sobre questões enfrentadas, tais como: a luta pela demarcação de terras, a preservação ambiental e o respeito aos direitos humanos. E ao escrever para crianças e jovens, promove a inclusão e a diversidade, mostrando a importância da convivência harmoniosa entre diferentes culturas e a necessidade de respeitar e valorizar a pluralidade étnica e cultural do Brasil.

Vida e obra tornam-se algo único na defesa pelo fortalecimento da identidade cultural indígena, por meio de ofertas de narrativas que celebram e preservam tradições históricas e conhecimentos de povos originários. Um exemplo desse trabalho que se funde com a própria vida é “Um dia na aldeia: uma história Munduruku” (2012), do próprio autor:

Manhuarie seus amigos foram atrás de seus pais e baripnias. Todos iriam para uk'a preparar o jantar depois de um dia de muito trabalho, jogos e brincadeiras. Era o momento de todos se reunirem para uma deliciosa refeição capaz de unir as famílias em u'ka. A tradição dizia que, se assim fosse feito, cada membro contribuiria para manter o céu suspenso. (p. 21)

Nota-se, no fragmento acima, que o autor apresenta, por meio de um narrador-observador, um personagem, típico menino Munduruku, que vai se apropriando naturalmente de conhecimentos sobre seu povo e sobre onde vivem e, assim, cresce em sintonia com o ser humano e com a natureza.

No geral, têm um impacto profundo na sociedade brasileira as contribuições de Daniel Munduruku para a causa indígena, pois promove compreensão, respeito e valorização das diferentes culturas indígenas e direitos dos povos originários.

Em suas obras, abordam-se assuntos relevantes à toda sociedade, as informações são trazidas em forma de romance, evidenciando uma ruptura de estereótipos.

Ao narrar mitos contados pelos anciãos de diferentes povos sobre os segredos do universo, Munduruku traz à luz assuntos como o desenvolvimento sustentável em comunidades; necessidades de diálogo e participação de povos originários em decisões políticas e econômicas que a todos afetam; proteção de terras indígenas; implementação efetiva de políticas de demarcação, enfim, toda a diversidade silenciada e direitos que já deveriam estar garantidos ocorrem por falta de informação, conhecimento e conscientização dos não indígenas.

Em *Histórias de índio* (2016), o título em si já é uma provocação, por conta do termo “índio” que já caiu em desuso devido ao significado histórico negativo que carrega. Nessa obra, lançada em 1996, primeiro livro do autor, apresenta-se uma espécie de cartilha com fundamentos, tratados, guias acerca da temática cultural indígena. Há capítulos intitulados de forma aviltante, como: “Índio come gente?” ou ainda “Japonês, chileno ou índio?”, ou seja, parece uma forma de convidar o leitor à reflexão sobre tais expressões.

Percebe-se, por meio de análise de suas obras, a sensibilidade e profundidade do autor, pois usa linguagem acessível e poética capaz de envolver e cativar ao mesmo tempo que permeia mitos e valores culturais indígenas, assim atraindo leitores de diferentes idades. Indubitavelmente, a literatura indígena tem como objetivo o mais intenso desejo de criar união entre todos.

Maurício Negro, escritor e ilustrador, no prefácio do livro “Nós: uma antologia de literatura indígena” (2019), obra organizada por Daniel Munduruku, traz um trecho de um ensinamento que recebeu de Moura Tukano, falecido líder indígena:

O falecido líder indígena Moura Tukano, um dos padrinhos da atual geração de indígenas escritores, certa vez confessou que estranhava a humanidade “branca” precisar de anos de formação para aprender o valor das coisas, das plantas, dos animais, dos seres humanos. E, em contrapartida, levar um átimo para conhecer o valor dos minérios. Ele também me disse que todos barulho que fazemos é pela incapacidade de ouvir o silêncio. Para ele, o tal desenvolvimento era mesmo um desenvolvimento. (p. 11)

A fim de transportar seus leitores para universos cheios de significados e encantamentos, Munduruku cria personagens vívidos, cenários ricos conectados com a natureza e que refletem crenças e cosmovisões dos povos indígenas. Como, por exemplo, no capítulo intitulado “A caminho de Kü”, da obra “Um dia na aldeia” (2012):

Momentos depois já estavam todos prontos para ir para a kü. Era possível vislumbrar o claro do kaxi que se mostrava, revelando que aquele seria um dia muito quente. Para Manhuari e seus amigos, isso não representava nenhum problema, pois sabiam que havia um cabitutu onde poderiam se refrescar novamente. (p.13)

Dessa maneira, fica evidente o compromisso da literatura para com a valorização e preservação das culturas indígenas e como ela promove, por meio da sensibilidade da escrita de Daniel, por exemplo, a luta por justiça e igualdade. Pode-se traduzir sua escrita como uma manifestação artística e política com capacidade de redefinir as narrativas já dominantes sobre povos indígenas, ou seja, a escrita de D. Munduruku vai além da narrativa, desafia a hegemonia cultural e, assim, reivindica o direito de povos indígenas de serem autores de suas próprias narrativas.

Essa cosmovisão evidenciada em suas obras, as quais exploram temas como a relação harmoniosa como meio ambiente a espiritualidade da natureza e a importância do respeito mútuo de todas as formas de vida, faz com que Munduruku divida com o leitor uma compreensão holística do universo, onde seres humanos não são vistos como superiores, mas como parte que integra e interdepende de um todo maior.

A abordagem de temas nas obras de Munduruku seguem, ao longo de sua carreira literária, a seguinte essência: cultura e questões indígenas. A partir disso, são assuntos

recorrentes em seus trabalhos: identidade indígena e ancestralidade; conexão com a natureza e espiritualidade; resistência cultural e luta por direitos; preservação da tradição oral; sabedoria dos povos originários; preconceito e marginalização enfrentados por comunidades indígenas; meio ambiente e sustentabilidade; interseção entre culturas indígenas e sociedade moderna.

2.2. O livro Contos Indígenas Brasileiros

Durante esta pesquisa, destaca-se profunda necessidade de as histórias de um povo serem contadas por ele mesmo, a partir de seu próprio ponto de vista e de suas perspectivas. Djamilia Ribeiro, filósofa e professora brasileira, apresenta-nos essa situação por meio da seguinte expressão: “lugar de fala”: “Lugar no qual, do ponto de vista discursivo, os corpos subalternizados reivindicam sua existência”. (2017, p. 32)

A professora e pesquisadora Janice Thiél (1998) no prefácio da obra “A terra dos mil povos”, de Kaká Werá Jecupé, afirma a necessidade de haver uma escrita, um registro elaborado pelos próprios donos de suas histórias:

Aprendi com a obra de Jecupé que existe, sim, a literatura indígena brasileira, que deve ser lida conforme parâmetros próprios de autoria, gênero literário e construção multimodal[...] a publicação de obras indígenas faz mais do que promover a inclusão das etnias nativas: promove o letramento histórico, literário, cultural e crítico de leitores e cidadãos. (THIÉL, 1998, p. 10)

Pode-se concluir que as obras de D. Munduruku devem ser classificadas como literatura indígena, não apenas pela autoria, mas principalmente pelo assunto, ponto de vista e pela perspectiva indígena. É dever de todos (re)conhecer e valorizar cultura e história de povos originários, entretanto somente eles são autores de suas próprias vivências.

Bruce Albert, antropólogo francês, ao escrever “A queda do céu” (2010) junto com Davi Kopenawa, líder indígena, evidencia a luta dos Yanomami pela preservação de seu território e modo de vida, porém, para que isso pudesse ser registrado e passado da maneira mais autêntica possível, passou trinta anos vivendo com os Yanomami. Dessa maneira, pôde aprender sobre sua cultura, cosmovisão e desafios enfrentados. Eis um trecho do que registraram e que ratifica a importância de nossa pesquisa:

Antigamente, os brancos falavam de nós à nossa revelia e nossas verdadeiras palavras permaneciam escondidas na floresta. Ninguém além de nós podia escutá-las. Então, comecei a viajar para que as pessoas das cidades por suas vez as ouvissem. Onde podia, espalhei-as por suas orelhas, em suas peles de papel e nas imagens de sua televisão. Elas se propagaram para muito longe de nós e, ainda que acabemos desaparecendo mesmo, continuarão existindo longe da floresta. Ninguém poderá apagá-las. Muitos brancos agora as conhecem. Ao ouvi-las, começaram a pensar: “Foi um filho dos antigos habitantes da floresta que nos falou.” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.389)

Chimamanda Ngozi Adichie (2009), escritora nigeriana, traz uma reflexão profundamente cabível à importância de nosso trabalho. Durante um discurso na plataforma TED TALK, ela discorreu sobre o perigo de uma história única, palestra essa que alcançou

recorde de visualizações na Internet, mais de 18 milhões nos últimos dez anos e, posteriormente, esse discurso virou livro.

Dessa forma, quando se conhece histórias sobre povos originários contadas apenas por autores não indígenas, corre-se o risco de cometer graves erros e violências contra esses povos. Por essa razão, o discurso de Adichie se faz tão verdadeiro e necessário: “O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva.” (p.12)

Apoiando-se na Lei 11.645 de 2008, que trata das diretrizes e bases da educação nacional -, estabelecendo a obrigatoriedade do ensino de História e cultura afro-brasileira e indígena na Educação Básica, pode-se ver na literatura uma forma de combater o racismo e outras formas de preconceito, pois é nos anos iniciais da vida escolar que a criança começa a interagir com pessoas diferentes para além dos seus familiares.

Como bem afirma o antropólogo indígena, Gersem Baniwa (2013), a escola deve ser um lugar “plural, diverso, transitório e dinâmico”. A partir de uma literatura indígena, busca-se contribuir para a formação crítica, social e cultural das crianças e jovens em fase escolar.

Mostra-se, dessa forma, outra visão, uma nova vivência por meio de histórias. Graça Graúna, escritora, professora e pesquisadora de direitos humanos, em uma entrevista ao jornal Tribuna de Minas, em 2019, afirmou: “ao escrever, dou conta da ancestralidade, do meu caminho de volta, do meu lugar de mundo”. É ao encontro dessa perspectiva que vai a obra de Daniel Munduruku.

A obra em análise, “Contos Indígenas Brasileiros”, reúne, por meio de suas 64 páginas, uma coleção de oito contos tradicionais recontados por diversos povos indígenas brasileiros. O critério de Daniel Munduruku para a escolha de apenas esses dentre muitas outras histórias foi o linguístico. Esse livro de contos do autor Munduruku foi publicado em 2005, pela editora Global e está em sua segunda edição.

Daniel narra, nesse livro, mitos de povos que estão espalhados no Brasil, desde os localizados ao Sul, falantes de línguas do tronco linguístico Macro-Jê, como por exemplo, os Bororo, Botocudo, Karajá e Kaingang, até os situados ao Norte do país, do tronco linguístico Tupi, como os Munduruku, Guajajara, Mawé e Juruna.

Esses contos circulam entre esses povos há gerações, são de autoria coletiva, e trazem ensinamentos diversos sobre os povos da floresta. Para validar essa afirmação sobre autoria coletiva, faz-se necessária um excerto do texto “Na captura da voz”, de Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz:

Quem, afinal, é o autor do conto oral? Fala-se em autoria coletiva, ou autor legião, na medida em que os textos são passados anonimamente de uma geração a outra, ainda que cada contador lhes acrescente seu estilo (dicção?) pessoal e as marcas de seu contexto sociocultural. O contador, portanto, figura sempre como intérprete, e a função da autoria é atribuída a abstrações como a tradição, a coletividade, o povo, não cogitando a identificação de um autor individual. (Almeida e Queiroz, 2004, p.121)

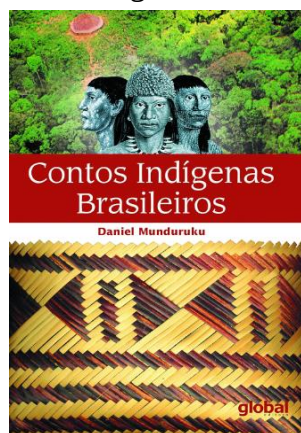
As ilustrações do livro contam com a arte de Rogério Borges, renomado e premiado ilustrador e artista plástico, cujo trabalho também aparece em outra obra de Daniel, “Você lembra, pai?”. Nesse livro, o tema principal é a relação entre pai e filho contada de forma emocionada, tanto pelo texto verbal quanto pelo não-verbal, por meio de um percurso pela memória do narrador (o filho). A ilustração, nesse caso, passa a contar também ao leitor uma história entre pai e filho, à parte, pois não são apenas registros do que se está sendo contado.

O ilustrador já trabalhou com produtores no programa de televisão Vila Sésamo. Ilustrou e, também, escreveu para revistas infantis, como por exemplo, para a Revista Recreio. Dedica-se atualmente às artes plásticas e ilustrações.

Rogério Borges, além de participar de exposições diversas na Europa, recebeu prêmios importantes como os da Associação Paulista dos Críticos de Arte e da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

A capa do livro em questão traz o vermelho em destaque, tanto na faixa que serve de fundo para o título do livro como no nome do autor, conforme aparece na figura 3 abaixo.

Fig. 3



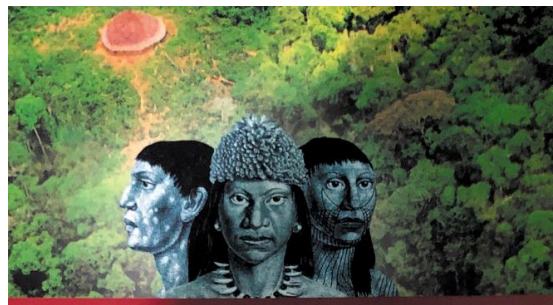
(MUNDURUKU, 2005)

Pode-se interpretar essa escolha como uma alusão ao significado, já mencionado anteriormente, do nome pelo qual é chamado desde o século XVIII, *Munduruku*, cujo significado é *formigas vermelhas*, denominação dada por um povo rival, os Parintintins, ao afirmarem que eles pareciam formigas vermelhas ao atacarem em grande massa os territórios rivais.

Além disso, o vermelho também está presente nas artes materiais desse povo. O corante vermelho extraído das sementes da planta urucum, também usada em medicina tradicional, aparece em cestarias e trançados usados por mulheres para carregarem frutos e produtos da roça. Neles são grafados desenhos, com urucum, para que todos possam identificar o clã do marido. Isso aparece em uma das partes que compõem a capa da obra analisada, o trançado usado em cestos confeccionados principalmente por homens.

Na parte superior da capa, há a imagem de três homens indígenas apresentados de forma tradicional, com grafismos e acessórios, porém tudo na mesma tonalidade, cinza, sem cores vivas, conforme figura 4 abaixo. Pode-se compreendê-los como ancestrais que olham pelos seus povos e que trazem memória, história e cultura.

Fig. 4



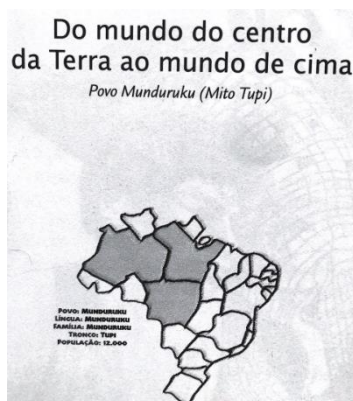
(MUNDURUKU, 2005)

Esses três homens estão no centro de uma floresta com uma aldeia ao fundo. A impressão que se tem é a de que ao conhecermos suas histórias, podemos ajudar os povos da floresta em sua preservação, uma vez que todos os contos do livro têm a sua história repassada por seus anciãos, pois são esses os responsáveis por manter viva a história, as memórias que conectam passado, presente e futuro, passando para gerações futuras os ensinamentos que têm guiado esses povos até a atualidade.

Cada um dos oito contos tem uma página exclusiva de ilustração, um lugar de destaque que fica entre a parte que traz o título e a que traz o texto, e nela é representado o tema principal da história que, em seguida, se inicia.

A primeira história, por exemplo, “Do mundo do centro da Terra ao mundo de cima”, a imagem que a antecede é a de um jovem Mundurucu ao lado de um grande tatu, enfatizando o entrelaçamento existente entre a natureza e a sociedade, uma vez que o mito narra a história de Karí-Sakaibê, o grande Criador, descobrindo uma população no centro da terra por meio da escavação de um tatu.

Fig. 5



(MUNDURUKU, 2005)

Daniel traz, logo abaixo do título do mito a ser narrado, um mapa do Brasil, conforme figura 5, mostrando os estados em que esses povos estão localizados, bem como sua língua, sua família, seu tronco linguístico e a sua população, e ao final de cada narrativa, disponibiliza-se um glossário com as palavras indígenas e seus significados para facilitar a compreensão do texto.

A fim de mostrar a riqueza dos povos tradicionais, o narrador apresenta ao leitor histórias dos povos Munduruku, Guarani, Nambikwara, Karajás, Terena, Kaingang, Tukano e Taulipang. As histórias vão de Norte a Sul do país, retratam situações diversas e mostram essa relação com os espíritos, deuses, animais e entre eles mesmos.

Os contos todos apresentam marcas de tradição oral, tais como: “no antigo tempo da criação do mundo”; “assim contam os velhos sábios”; “em tempos antigos”; “dizem os velhos desse povo”. Essas marcas expressam o respeito tido por diferentes povos indígenas aos seus anciãos e a constante busca pelos ensinamentos de seus ancestrais, sendo a ancestralidade inteiramente entrelaçada à identidade, história e cultura desses povos.

Essas histórias exploram mitos da criação, histórias de animais e figuras míticas, oferecendo uma visão autêntica das tradições e crenças dos povos indígenas.

Os mitos nesse livro encontrados representam a caminhada desses povos e, mesmo que não queira abraçar todo o universo da sabedoria indígena, eles trazem uma grande amostra daquilo que tem guiado estas sociedades até os nossos dias.

Pode-se ver em “Do mundo do centro da Terra ao mundo de cima”, história contada entre o Povo Munduruku sobre a criação do mundo; o “Roubo do Fogo”, um mito do Povo Guarani de como eles aprenderam a acender o fogo; “A pele da mulher velha” é um conto do Povo Nambikwara sobre como a cobra ganhou o dom de mudar de pele; “Por que o sol anda

tão devagar?” é um mito do Povo Karajá que narra como conseguiram o sol, a lua e as estrelas. Em “A origem do fumo”, o Povo Terena conta sobre a origem do tabaco; “Depois do dilúvio” é um conto do Povo Kaingang dos tempos da criação do mundo. O Povo Tukano nos apresenta “A proeza do caçador contra o curupira”, que relata sobre a esperteza de um caçador para não ser comido pelo curupira, o protetor das matas e dos animais. O último é “A onça valentona e o raio poderoso”, do Povo Taulipang, que explica o motivo da onça ter tanto medo de raios.

Muitos dos personagens que constam no livro não são criação de uma mente alheia, mas são, sim, personagens vivos de uma realidade repleta de mistérios com seus seres, espíritos, duendes, encantados, bruxas; seres com os quais as pessoas se relacionam, aprendem, crescem brincam, brigam; seres que metem medo nas crianças e nos adultos; seres que embalam a fantasia e alimentam os mistérios da própria existência.

E devido a essa razão mencionada, o livro aqui analisado é um grande aliado para a promoção de igualdade racial, para o enfrentamento de preconceitos no ambiente escolar e para o fortalecimento da luta indígena pela liberdade, pela existência.

Capítulo 3: Análise dos contos de Daniel Munduruku

3.1. A relação dos contos com a cultura oral dos povos

Daniel apresenta a obra *Contos Indígenas Brasileiros* com a seguinte afirmação:

“As sociedades indígenas são movidas pela poesia dos mitos – palavras que encantam e dão direção, provocam e evocam os acontecimentos dos primeiros tempos, quando, somente ela, a Palavra, existia.” (Munduruku, 2005, p. 3).

Por meio da leitura dos contos a serem apresentados, percebe-se que a Palavra para os povos originários tem um poder mágico, performático e não meramente estético e, por essa razão, foram selecionados três contos de diferentes povos, línguas e culturas, com o intuito de analisar de que maneira esses textos contribuem como uma das formas de valorização e, consequentemente, preservação da cultura e literatura indígena.

Durante a leitura dos mitos seguintes, o leitor se conecta com as histórias por meio de um narrador em terceira pessoa, onisciente, que apresenta o que se é contado com profundidade e a partir de um ponto de vista que representa a voz do texto.

No título do livro, há o termo “conto”, pois nessa obra são reunidas oito histórias curtas, concisas, trazem poucos personagens, o espaço da narrativa em todos os contos indígenas é a floresta, o tempo é restrito, apenas assume um conflito único e encerra-se.

Esses contos indígenas, recontados por diferentes povos e narrados por Daniel Munduruku, revelam características que remetem à tradição oral, passadas de geração a geração, e que consistem em cativar o leitor em uma espécie de jogo de descoberta e encantamento.

No entanto, um fato curioso é que a essas histórias, ao passo que são apresentadas a cada início de capítulo, são acrescentados o termo “mito”, “mito guarani”, por exemplo; imagina-se a partir daí que a narrativa a se desenvolver será envolvida em um saber pertencente a um povo específico, pois, de acordo com as características desse gênero textual, as histórias mitológicas buscam explicar, por meio da magia, o comportamento humano, como se deu a origem da natureza e de tudo o que na Terra existe. Porém, esse conceito de mito não está presente nas culturas indígenas, pois suas narrativas não são imaginárias, são uma verdade ancestral. Em síntese, o conceito de mito para os povos originários diferencia-se em relação à ancestralidade.

A seguinte citação apresenta de forma mais próxima a linha de nossa análise dos mitos indígena selecionados na obra de Daniel Munduruku:

Mas sobre o que versa a mitologia que a diferencia, e a diferencia em última instância, de qualquer outro campo da atividade intelectual? As comparações, é claro, são ilimitadas, mas a sociologia, para escolher uma disciplina apenas para começarmos, conta a história da interação humana, a maneira que pessoas, comunidades e sociedades interagem umas com as outras na sua rotina diária, semanal ou anual, a maneira como elas se comunicam, como vivem juntas ou distantes umas das outras. A geografia, para escolher outra disciplina, conta a história de paisagem; a geografia, por assim, dizer define todas as características físicas de uma terra, desde seus rios até suas montanhas, passando por seu vales, seus campos, suas florestas, suas localidades e cidades. A história conta a história do movimento físico de um povo através de suas paisagens. E a mitologia conta a história dos movimentos espirituais daquele mesmo povo através daquela mesma paisagem. (...) Assim, enquanto nas outras disciplinas olhamos as fotos, na mitologia, olhamos o negativo de uma pessoa, um raio-x, por assim dizer. Entretanto, não um que evidencia a estrutura óssea ou os órgãos internos de uma pessoa, tampouco as veias e os nervos (já que estes também fazem parte de constituição física), mas, ao invés disso, um raio-x que delinea o sistema nervoso espiritual como se este fosse – e somente este sistema – daquela pessoa, aquele emaranhado de cabos elétricos e fiação em toda sua maravilhosa, mística e mágica complexidade (HIGHWAY, 2003, p. 19-20)

A citação de Highway (2003) reforça as nossas impressões ao concluirmos a leitura, ao termos contato com a mitologia indígena, por meio dessas narrações desses contos advindos da tradição oral. Todos eles vão além do estético, da imagem que poderia ser fornecida por um “raio-x”; eles nos mostram a cosmovisão de ancestrais que ainda parecem dialogar (ou dialogam) com seus descendentes, os contadores dessas histórias que misturam narrativas místicas com verdade milenar.

Acreditamos que seja importante esclarecer que as análises intertextuais que aqui serão apresentadas, entre produções indígenas e não-indígenas, evidenciam aspectos que podem ser associados a momentos históricos de colonização, catequização e, conseqüentemente, revelam marcas de apagamento.

Estudiosos afirmam que populações indígenas inteiras foram dizimadas por colonizadores europeus, desde a invasão do século XVI, devido a inúmeras razões que somente o mundo capitalista consegue listar. (JECUPÉ, 2020)

Em paralelo a essas ações acima mencionadas, autores não-indígenas passaram a escrever sobre indígenas, dando vida, dessa maneira, a inúmeros estereótipos. Exemplificamos tais afirmações na introdução, com menção de destaque à Carta de Pero Vaz de Caminha, a qual mostra indígenas como seres não-humanos, mais parecidos com mercadorias.

Outro marco é o romance indianista de José de Alencar, com a romantização de povos originários.

Tudo isso faz parte da nossa história, foi consumido, disseminado e está registrado. Enfim, são contribuições demasiadamente negativas como essas que em nada contribuíram ou contribuem para a dignidade e independência de povos tradicionais.

As afirmações trazidas pelo pesquisador Kaká Werá Jecupé (2020) são as de que, à chegada dos portugueses no Brasil, em 1500, havia por aqui mais de mil povos e, hoje, o país conta com menos de trezentos. Vejamos adiante, o que pode explicar a razão de haver tantas perdas de povos e marcas eurocêntricas em produções indígenas. Eis a seleção de algumas dessas razões:

- 1511- Em Cabo Frio, a nau Bretoa embarca 35 escravos índios para a metrópole. Incurções de corsários franceses interessados em pau-brasil
- 1531- Expedição de Martim Afonso de Souza e Pero Lopes de Souza de reconhecimento e posse da terra. Embarque de mais escravizados indígenas para Portugal.
- 1534 – Aumenta a imigração de colonos, atentando contra a mulher indígena, a posse de terra e a liberdade dos índios.
- 1537 – Breve papal de Paulo III proclama os índios “verdadeiros homens e livres”, isto é, criaturas de Deus.
- 1540 – Reações dos Tupy à conquista: 12 mil índios emigram pela Bahia ou por Pernambuco; somente trezentos chegam a o Peru.
- 1549 – Chega a primeira missão jesuíta, chefiada por Manuel da Nóbrega, com oito missionários, entre os quais José de Anchieta. Tomé de Souza reimplanta o escambo para obter alimentos e trabalho dos índios, mas não impede a escravização.
- 1562 – “Guerra justa” aos Caeté, sob a alegação de serem pagãos.
- 1563 – Consequência da guerra aos Caeté: fome e epidemias de varíola dizimam 70 mil índios na Bahia. (JECUPÉ, 2020, p. 76-87)

Dessa forma, não é trazida neste texto nenhuma intencionalidade leviana em apenas se comparar estilisticamente textos de origens distintas, mas sim, a de mostrar que da mesma forma que, para as populações indígenas, a demarcação de terras é uma condição de vida e não simplesmente patrimonial, a literatura é também para povos originários, definitivamente, uma questão de resistência e não um mero recurso estético.

DO MUNDO DO CENTRO DA TERRA AO MUNDO DE CIMA

O primeiro conto analisado, “Do mundo do centro da Terra ao mundo de cima”, é um mito de origem Guarani, mas que se popularizou no povo Munduruku. O personagem principal dessa história é Karú-Sakaibê, cujo nome também é grafado em outras narrativas como Karusakaibê ou Karusakaybu. Dizem que não tinha pai ou mãe, pois foi ele quem criou tudo o que há no mundo, um ser superior; é considerado o pai dos Munduruku e responsável pela formação do relevo montanhoso do Alto Tapajós e pelo curso do rio Tapajós.

Conta-se que Karú tinha um filho, Korum-tahú, e certa vez, ordenou a ele que pedisse um pouco de caça a outros caçadores que tinham comida em abundância. Esses caçadores, inclusive, foram ensinados por Karú a caçar, mas quando seu filho foi pedir um pouco de alimento, deram risada e humilharam-no. Essa atitude despertou a ira do grande Criador e fez com que ele transformasse os indígenas ingratos em porcos-do-mato.

Tempos depois, um dos porcos-do-mato atacou o filho de Karú, o pobre Korum-tahú, matando-o e, em seguida, fugiu. Karú-Sakaibê fez de tudo para impedir a fuga – fez crescer montanhas transformando-as em morros (Alto Tapajós), fez da fruta do tucumã um grande rio (Tapajós), mas não conseguiu alcançar os porcos. (KEMPF, 1945)

Na mitologia Munduruku, foi Karú-Sakaibê quem produziu todos os acidentes geográficos no Mato Grosso e no Pará. (KEMPF, 1945)

Além de Karú-Sakaibê, considerado pelo povo Munduruku o grande Criador e civilizador, há um outro importante personagem, o fiel amigo Rairu, uma espécie de assistente na obra da criação, que curiosamente não é filho de Karú, é um companheiro subordinado, porém, muito inteligente e talentoso. Analisando atentamente a figura desses dois personagens, pode-se arriscar ao afirmar que Karú o desmerece, talvez, por ciúme de suas investidas certas e criatividade.

Há um trecho que comprova parte dessa impressão de leitora, momento em que Rairu volta, pela primeira vez, ao mundo de cima:

“Karú irritou-se tanto com seu companheiro que decidiu castigá-lo, batendo nele com um pedaço de pau. Para se defender o jovem contou sua aventura ao centro da Terra e como ele havia encontrado gente lá.” (MUNDURUKU, 2005, p. 10)

E complementa-se nesse outro excerto:

“Rairu ainda perguntou como poderiam fazer isso se eles estavam tão longe. O herói criador nem sequer deu ouvido ao jovem.” (MUNDURUKU, 2005, p. 11)

Esse conto apresenta relação com o que foi trazido no capítulo 2, sobre a história dos Munduruku, um povo guerreiro, valente, destemido e que só pôde ser vencido, infelizmente, durante a invasão dos colonizadores portugueses, porque estes usavam armas de fogo. Os que não foram exterminados, foram escravizados e catequizados. Informações como essas são determinantes para o entendimento do conto, cujo tema pode ser entendido como a origem da superação e do fortalecimento do povo Munduruku.

O mito de Karú-Sakaibê mostra ao leitor o tempo da pós-criação do mundo, em que os Munduruku estavam desunidos, desvalorizavam todas as belezas naturais que os cercavam, as quais foram realizadas pelo grande Criador e, como se não bastasse, guerreavam entre si. Karú, ao se deparar com essa situação, decide voltar a Terra para unificar seu povo.

Vemos, nesse início da mitologia Munduruku, semelhanças com a história da criação cristã, em que Deus, ao ver a humanidade pecando, envia o seu Filho para salvar a humanidade:

“Porque Deus enviou o seu Filho ao mundo, não para que condenasse o mundo, mas para que o mundo fosse salvo por ele.” (JOÃO, 3:17)

Lembremos também que Karú, assim como o Deus cristão, teve seu filho morto por pessoas que ele criou e ensinou a viver.

Voltando à narração de D. Munduruku sobre o mito de Karú, o Criador retorna e conta aos Munduruku como foi o processo de povoamento da Terra, que envolveu trazer gente do centro da Terra para enfeitar e cuidar do mundo de cima em que vivemos, e, a partir dessa contação de história, consequentemente, Karú buscava garantir que seu povo cuidasse de tudo o que fora criado e, assim, cessasse a desunião.

Toda essa contação se dá por meio de um narrador onisciente. Nota-se, portanto, a preocupação do personagem principal em fazer com que o seu povo se atente à história e adote uma mudança de comportamento.

O Criador conta aos Munduruku como as pessoas que moravam no centro da Terra foram encontradas. A história é a de que seu fiel amigo Rairu, certa vez, ao confeccionar um tatu com folhas, gravetos e cipós, gostou tanto de sua arte que queria que ela durasse para sempre, sendo assim, passou resina feita com cera de mel de abelha e a cobriu de terra para que secasse. O plano deu certo, porém, Rairu ficou com a mão presa no rabo do tatu, pois permaneceu segurando o tatu-desenho enquanto a resina ainda secava.

Como Rairu tinha um grande poder, deu vida ao desenho e este, em vez de querer sair do buraco, foi adentrando-se cada vez mais, carregando consigo o pobre rapaz preso ao seu rabo. Por mais que tentasse se soltar não conseguia. O tatu-desenho foi cada vez mais fundo e quando chegou ao centro da Terra, Rairu encontrou muita gente que por lá morava. (MUNDURUKU, 2005, p. 10)

No trecho transcrito a seguir, é possível notar a personificação na figura do tatu, aquele que ganha vida e conduz o poderoso homem que o criou à exploração de outros lugares e o ajuda no processo de salvação da humanidade. O tatu é um ser sagrado em outros povos indígenas também.

Fig. 6



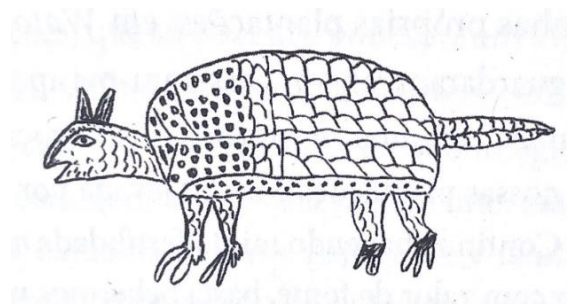
(MUNDURUKU, 2005)

Faz-se necessário observar, além disso, uma espécie de ressurreição de Rairu, o fiel companheiro, uma vez que é levado para baixo da terra e, tempos depois, ressurge ileso e trazendo novidades de um outro mundo. Karú, porém, impiedosamente, envia-o novamente ao centro da Terra a fim de resgatar as pessoas.

Destacando a figura do tatu apresentada nesse mito, Davi Kopenawa, em *A Queda do Céu* (2015), descreve o animal como um ser repleto de encantamento e espiritualidade:

Por sua vez, os espíritos do tatu-canastra são os donos dos tubérculos de mandioca e de sua fertilidade. Plantam-nos junto com os humanos e são eles que os fazem crescer. Assim, o homem que possui dentro dele a imagem desse animal com certeza terá uma bela plantação de mandioca. Essa imagem irá ajudá-lo quando trabalhar na roca e seus braços estarão impregnados de valor de fertilidade. Os tubérculos de seus pés de mandioca ficarão longos e firmes. Assim é. Se pedirmos a eles, os xamãs podem também chamar e fazer dançar o espírito tatu-canastra e seu valor de fertilidade, para engrossar os tubérculos de uma plantação de mandioca que não está produzindo bem. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 213)

Fig. 7

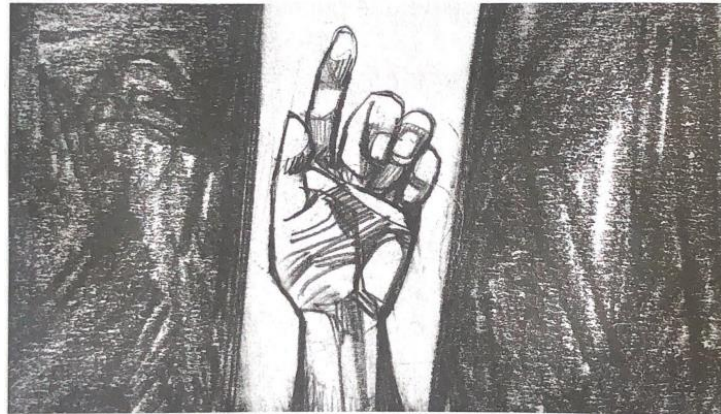


(KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 213)

Percebe-se por meio dessa produção indígena que as palavras não apenas carregam informações, elas carregam emoções e intenções. Isso é o que Leda Maria Martins (2021) chama de “palavra proferida”:

“Nesses ambientes de linguagem, a palavra oralitizada adquire uma ressonância singular, investida e inscrevendo o sujeito que a manifesta ou a quem se dirige em um ciclo de expressão e de poder” (MARTINS, 2021, p. 93)

Fig. 8



(MUNDURUKU, 2005, p. 10)

O Criador, Karú-Sakaibê, ao receber essas informações de seu companheiro, prepara-se para resgatar as pessoas que habitavam o centro da Terra. Esse trecho é narrado de maneira performática e poética:

Começou a fazer uma pelota e enrolá-la na mão. Em seguinte, jogou a pelota no chão e imediatamente nasceu um pé de algodão. Colheu, então, o algodão e com suas fibras fez uma corda que passou na cintura de Rairu e ordenou que fosse ao centro da Terra buscar as pessoas que lá ele vira. (Munduruku, 2005, p. 11).

Karú recebe com satisfação essas inúmeras pessoas e organiza-as em grupos que, posteriormente, dão origem aos povos – Mura, Arara, Mawé, Panamá, Kaiapó (parte da grande nação Munduruku). Para diferenciá-los em grupos, o Criador pinta completamente os seus corpos, nas cores verde, vermelho, amarelo e preto, cores essas muito usadas em grafismos e pinturas corporais indígenas.

“As vestimentas e o modo de vestir integram as práticas corporais e a elas acrescentam valores, dinâmica de movimentos e perfis que, por sua vez, produzem imagens, esculpindo movimentos, gestos e posturas.” (MARTINS, 2021, p. 104)

Entretando, no decorrer do ritual, em que o Criador pintava os corpos das pessoas resgatadas, as que eram feias e preguiçosas adormeceram e foram, então, transformadas, por Karú, em bichos (passarinhos, porcos-do-mato, borboletas) que habitariam a floresta e seriam cuidados e protegidos; os demais, que permaneceram firmes e fortes durante todo o ritual de passagem, tornaram-se grandes guerreiros.

Karú proporciona àquelas pessoas resgatadas uma vida abastada, enviando chuva a um campo que ele semeara com mandioca, milho, cará e batata-doce (alimentos típicos de povos indígenas da região Norte do país). Além disso, o herói plantara também plantas medicinais e algodão.

“A relação com a natureza é, assim, também uma postura ética. Daí o cuidado com a ecologia, o que significa reverência ao natural e desejo de equilíbrio. [...] Em toda a natureza, o sagrado habita.” (MARTINS, 2021, p. 108)

O desfecho desse mito traz um discurso direto, típico de grande Criador:

“Vocês serão o começo, o princípio de novos tempos e seus filhos e os filhos de seus filhos serão valentes e fortes.” (Munduruku, 2005, p. 12)

Evidencia-se, por meio dessa fala do personagem principal no papel de criador do mundo, mais um ponto semelhante ao discurso cristão.

“Tenham muitos e muitos filhos; espalhem-se por toda a terra e a dominem. E tenham poder sobre os peixes do mar, sobre as aves que voam no ar e sobre os animais que se arrastam pelo chão.” (Gênesis, capítulo 1, versículo 28)

Concluímos a análise desse conto estabelecendo outro ponto comparativo em relação às narrativas relacionadas à criação do Universo:

Na figura 8, pode-se observar o grafismo realizado pelo ilustrador Rogério Borges, parceiro literário de Daniel Munduruku, com a imagem de um dedo em riste, simbolizando o contato com o divino e, abaixo, figura 9, temos uma das obras renascentistas mais famosas do pintor italiano Michelangelo, em que se tem também o gesto simbólico de ligação celestial.

Fig. 9



(MICHELANGELO, A criação de Adão, 1511)

Conclui-se, dessa maneira, que a mitologia indígena Munduruku apresenta traços da mitologia cristã, provavelmente, devido aos momentos forçados de catequização passados por esse povo, ou seja, as histórias acabam se entrelaçando.

Os Munduruku só foram vencidos pelos colonizadores após o envio de várias expedições e tropas de resgate organizadas pelos portugueses, em retaliação à resistência que os indígenas faziam através de ataques aos povoados, que finalizou com a adoção de uma relação supostamente amistosa que alguns estudiosos caracterizaram como “acordos de paz” entre chefes Munduruku e autoridades coloniais do interflúvio da região do baixo Madeira/Tapajós, ao final do século XVIII,

a exemplo do apaziguamento das relações com os moradores da Vila de Santarém. A partir de então foram colocados em aldeamentos missionários, inseridos na exploração das chamadas “drogas do sertão” (cumarú, cacau etc.), sendo que alguns grupos continuaram guerreando contra etnias rivais, de certa forma favorecendo a ação dos colonizadores na ocupação da região. (ISA, 2021)

O ROUBO DO FOGO

O segundo conto a ser analisado, “O roubo do fogo”, é um mito contado pelo povo Guarani, que vive em um território que abrange Brasil, Bolívia, Paraguai e Argentina. As línguas faladas por esse povo são M’BIA, NHADEVA e KAIOWÁ, todas do grande tronco tupi.

A história contada pelo povo Guarani é a de que as pessoas das aldeias sofriam com a ausência do fogo, pois sabiam de sua existência e do quão necessário era em suas vidas, mas este bem tão desejado estava em poder dos urubus. Animal, inclusive, muito recorrente em histórias indígenas, porém, com significados diferentes para cada um dos povos que o mencionam em suas narrativas.

Essas aves, detentoras do fogo e reconhecidas por todos como seres astutos e desbravadores, recusavam-se a compartilhar com os Guarani as brasas que eram guardadas com muito zelo e, há muito, adquiridas na grande fogueira do Sol.

Interessante salientar que, nessa história, os urubus só mantinham as brasas consigo, não tinham o conhecimento sobre fazer o fogo, daí a razão de cuidarem das brasas como um tesouro.

Façamos, a partir desse início de história, diálogos entre esse mito e outros textos que apresentam, também, o “fogo” como tema central e trazem-no, devidamente, como símbolo de conhecimento milenar, energia espiritual e transformação.

Começamos pelo mito da caverna, de Platão, que assim como os Guarani, só viam o fogo de longe e não tinham acesso a ele, esses homens desde crianças estão aprisionados numa caverna e só veem sombras de pessoas que passam, do lado de fora, nas paredes da caverna.

Um outro texto que oferece essa temática é o mito grego de Prometeu que, na versão de Ésquilo, apresenta a história de um poderoso Titã, o qual, ao se compadecer da fragilidade humana, rouba o fogo dos deuses e proporciona esse bem à humanidade, ensinando-a a usá-lo.

Fig. 10



(FÜGER, Heinrich, 1817)

Em todos esses três últimos mitos comparados, há dois personagens que sustentam a narrativa: um que está em poder de um bem maior e que se recusa a compartilhá-lo com os demais, sendo o roubo, dessa maneira, a única alternativa de possuir essa “riqueza”; e outro caracterizado como herói ou, no caso da narrativa de Platão, um rei-filósofo, que salvará o seu povo.

Para o filósofo Platão, rei-filósofo é aquele que apresenta características de um governante inteligente e confiável, que ama o conhecimento e aceita viver uma vida simples. (OLIVEIRA, 2020, p. 12)

No mito Guarani, o grande herói é do povo Apopocúva (extinto durante a colonização portuguesa no Brasil), o guerreiro Nhanderequeí, que apresenta um ponto semelhante aos outros dois personagens. Tanto ele, guerreiro Guarani, quanto Prometeu e o rei-filósofo demonstram inconformidade com o sofrimento de seu respectivo povo, sendo assim, agem com o propósito de fazer com que suas ações tragam independência aos homens.

No que diz respeito às ações dos personagens principais, na trama narrativa, que é a tomada de poder por meio do fogo, há uma importante divergência que revela a partir daí uma diferença cultural.

“Nhanderequeí reuniu todos os animais, aves e homens da floresta e contou o plano que tinha para enfrentar os temidos urubus, guardiões do fogo”. (Munduruku, 2005, p. 15).

O plano do herói é discutido entre todos os seres, pois envolvia riscos, ao ter de se fazer de morto para enganar os urubus.

Vejamos, então, quando o herói civilizador (Guarani) resolve trazer o fogo para o seu povo, ele, nesse mesmo instante, de tomada de decisão, conta com a ajuda de seus iguais e, automaticamente, é apoiado. Mesmo havendo tensões no decorrer das ações, seu plano dá certo, e, em posse desse bem conquistado, compartilha com todos os que querem, precisam do fogo e, além disso, ensina-os como conservá-lo.

A ação do herói guarani levou três dias inteiros, porém, o plano foi elaborado e pensado com a ajuda de todos. Fato este que revela a preocupação de os Guarani mostrarem, a partir do mito, que cada ser tem a sua devida importância na vida em comunidade.

Até mesmo o pequeno cururu, que não fora convidado, compareceu dizendo que também ele tinha muito interesse no fogo. [...] Acontece que, por trás de todos, saiu o pequeno cururu, dizendo: - Durante a luta, os urubus se preocuparam apenas com os animais grandes e não notaram que eu peguei uma brasinha e coloquei em minha boca. Espero que ainda esteja acesa. (Munduruku, 2005, p. 16)

Interessante notar que o herói trazido em mitos indígenas não são, de forma alguma, seres construídos de forma romantizada, absolutamente. Eles apresentam defeitos em suas ações, posturas; sozinhos não dão conta de cumprir a missão a que se propõe enfrentar; a figura em princípio subestimada ao seu redor é de grande ajuda em algumas circunstâncias e contribuem grandiosamente para o grande feito heroico.

Ilustremos essa afirmação com a história de Nhanderequeí, o qual após pregar uma peça nos urubus, fingindo-se de morto, trava uma batalha com as aves a fim de garantir ao menos um pequeno pedaço de brasa, mas falha nesse momento. Quem consegue separar um pouco da brasa é o cururu, um sapo com o qual ninguém estava contando que pudesse ajudar, tampouco os urubus desconfiaram de sua figura e quiseram atacá-lo.

Lembrando que o mesmo ocorre com o primeiro mito indígena aqui analisado, “Do mundo do centro da Terra ao mundo de cima”, em que o herói Karú-Sakaibê só consegue povoar a Terra com as pessoas que viviam no centro do mundo devido às ações de seu companheiro Rarú, figura subestimada todo o tempo pelo Criador.

Fig. 11



(MUNDURUKU, 2005)

No mito grego de Prometeu, o homem é feito a partir do barro, tendo como molde a forma física dos deuses e, posteriormente, percebendo a fragilidade desses seres criados, Prometeu rouba o fogo dos deuses e entrega à humanidade, ajudando-a assim na luta pela vida.

Entretanto, o titã sofreu graves consequências por parte dos deuses – foi acorrentado no alto do monte Cáucaso, onde todos os dias, um corvo dilaceraria um pedaço de seu fígado que, ao final do dia, regenerava-se.

No mito da caverna, um dos prisioneiros, sozinho, escapa do lugar onde estava detido e, ao se deparar com a luz solar, sente-se ofuscado e desamparado, mas logo em seguida, volta para libertar os demais, mesmo correndo riscos, a fim de mostrar o conhecimento verdadeiro. Fica a interpretação de que se deve sempre procurar a verdade, libertar-se da ignorância e compartilhar conhecimento.

Em suma, conclui-se que a luta tanto de Prometeu quanto do rei-filósofo é solitária do início ao fim, tudo é planejado e executado por eles mesmos. Já no mito Guarani, Nhanderequeí só consegue atingir o objetivo dele e de seu povo dentro de uma ação coletiva com o povo da floresta, e, ao se apossar do fogo, compartilha desse bem com todos os seus iguais. Ao final, os animais se incomodam muito tanto com a fumaça quanto com o cheiro de queimado, ficando o fogo, dessa maneira, por conta apenas dos humanos.

Entende-se, além de toda sensibilidade do conto Guarani, que há um ensinamento sobre o cuidado, o olhar que se deve ter com os seres não humanos da floresta, remetendo até mesmo à primeira história analisada, de Karú-Sakaibê, em que pessoas que não tinham condições de cuidar de si mesmas foram transformadas em bichos.

As figuras 10 (Prometeu) e a 11 (Nhanderequeí) também podem ser analisadas como imagens contrastantes, uma vez que Prometeu é apresentado como uma divindade, enquanto o herói Guarani é retratado como uma figura humana, simples e de olhar curioso.

POR QUE O SOL ANDA TÃO DEVAGAR?

O mito “Por que o sol anda tão devagar?”, terceiro corpus de análise, é contado pelo povo Karajá, que habita os estados de Mato Grosso e Tocantins, a língua falada por esse povo é também a Karajá.

O conto apresenta a história do início dos tempos, na cosmovisão desse povo, de quando a Terra era um lugar muito frio, sem luz, pois não havia sol, lua e nem estrelas. A única claridade que tinham os Karajá era um pequeno braseiro que ficava no interior das casas, porém para mantê-lo aceso era necessário muito trabalho, pois era preciso buscar lenha na mata, encarando os possíveis perigos, entretanto, como não tinham energia e disposição e, muito menos, coragem de enfrentar o que se escondia da escuridão, permaneciam sempre no escuro.

O personagem principal desse mito é Cananxiuê, considerado um herói cultural para os Karajá, pois possuía poderes mágicos e usava-os todos em benefícios de seu povo. Porém

Cananxiuê, após se casar com uma linda indígena Karajá, a Maheíco, ao contrário de heróis tradicionais, conhecidos pela valentia e disposição, torna-se acomodado e prefere ficar deitado em sua rede em vez de arranjar luz para o seu povo.

Esse personagem tão diferente dos heróis trazidos nos demais mitos, faz-nos atribuir semelhanças a Macunaíma, o herói sem caráter, de Mario de Andrade (1928), o qual nasce numa comunidade amazônica e, diferente dos demais habitantes da aldeia, mente, trai e é demasiadamente preguiçoso. No primeiro capítulo, há a apresentação do herói Macunaíma:

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram Macunaíma. Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro, passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: - Ai! Que preguiça!... (ANDRADE, 20018, p. 11)

Ao contrário das análises que fizemos dos dois mitos iniciais e suas devidas comparações, este é o que mais se assemelha ao mito Karajá devido aos elementos de cultura indígena e afro-brasileira que se apresentam, inclusive, por ser uma narrativa nacionalista sem traços de idealização. O próprio nome “Macunaíma” é de origem indígena e que em tupi guarani significa “o grande mal”.

Cananxiuê não gostava nem mesmo de levantar-se de sua rede, mas os Karajá insistiam há tempos, imploravam ao herói um grande feito e repetiam:

“Fica o dia todo deitado na rede sem nada fazer. Vai buscar a luz para nós, homem. Cumpra sua obrigação de herói.” (Munduruku, 2005, p. 30)

O jovem Karajá, então, depois de todos da aldeia pedirem exaustivamente, inclusive sua mulher, resolve sair em busca da luz e do calor tão solicitados por seu povo, porém sai contrariado e sem nem uma arma sequer, no meio da escuridão.

“Depois de tanta insistência, o jovem resolveu partir, embora ainda não soubesse o que iria encontrar para agradar a todos. Apenas estava certo de uma coisa: seus poderes mágicos tinham sumido, desde que começara a lua de mel.” (PERET, 1979, p. 21)

Todos o questionam quanto a isso, preocupam-se com ele e duvidam de alguma conquista futura, ao que Cananxiuê responde:

“Se não posso flechar o sol, lançar a lua, amarrar as estrelas, para que usar armas? A minha arma tem que ser a esperteza.” (Munduruku, 2005, p. 31)

Durante a sua jornada, alguém lhe informa onde encontrar o sol, a lua e as estrelas. Informam-lhe que o dono dessas fontes de luz e calor é o urubu-rei, cujo animal, na mitologia Karajá, tem como cocar o próprio sol e é representada na arte indígena e em rituais como uma respeitada chefia na cosmologia Karajá.

Fig. 12



(MUNDURUKU, 2005)

Um fato relevante à pesquisa é o de que o povo Karajá, segundo a Secretaria da Comunicação do Governo (2021), tem como um dos aspectos marcantes de sua cultura a arte em plumas, inclusive, reconhecida como Patrimônio Cultural. Essa arte é um aspecto marcante desse povo. O cocar mais tradicional dos Karajá é feito de penas de urubu, coelho branco e rosa e de periquitos, usado apenas por homens solteiros nas festas de iniciação dos meninos.

Fig. 13



(MUNDURUKU, 2015)

Essa estética de adereços não aponta simplesmente para uma ênfase na ilustração ou no enfeito decorativo. As vestimentas e indumentárias, o desenho dos cabelos, as inscrições e os adornos, o uso de diversos adereços, os arranjos cromáticos, os jogos de policromias e de luminosidades constituintes das gravuras corporais compõem códigos estéticos com forte intensidade e simbolismo culturais. (MARTINS, 2021, p. 106)

Canaxiuê sai em busca do urubu-rei para derrotá-lo, pois ele é poderoso e o detentor de tudo o que seu povo mais precisa. O jovem, astuto e com espírito de herói, atrai a ave, ao fingir-se de morto, e prende-a.

“Passado algum tempo, e já não mais aguentando tamanha gozação, Ranranresá (urubu-rei) chamou Cananxiuê e lhe propôs satisfazer qualquer vontade do moço por sua liberdade.” (MUNDURUKU, 2005, p. 32)

Para ter a sua liberdade de volta, o urubu-rei entrega as estrelas e a lua, porém, ao entregar o sol, pede a este que passe bem depressa para que, dessa maneira, ninguém possa aproveitá-lo verdadeiramente.

O ápice dessa narrativa está em um dos momentos de intensa magia, quando Canaxiuê, a fim de fazer o sol andar mais devagar, pendura-se em seu corpo

Quando o sol foi-se aproximando da árvore, o herói saltou sobre ele e agarrou em sua cabeleira. Como estivesse muito quente, escorregou e foi parar em seu pescoço; como ainda estivesse muito quente escorregou e foi parar em sua barriga; ali também estava quente e acabou escorregando para sua cintura; também ali o calor era insuportável, até que se agarrou na batata da perna do sol. Ali ficou firme, não largou. (p. 34)

Fig. 14



(SIMAS, 2009)

E é devido ao sacrifício do herói do povo Karajá, ao agarrar com toda a força a perna da grande estrela, que o sol anda tão devagar, beneficiando toda a humanidade.

“Assim, ele se tornou útil – transfigurado a natureza, clareando a vista na distância, dando início às estações e à contagem do tempo no universo.” (PERET, 1979, p. 27)

Todos os contos indígenas aqui analisados trazem a magia da sabedoria dos anciãos, reforçando, dessa forma, a ancestralidade tão vivificada nos relatos orais e escritos de povos originários. Isso é sentido em todos os contos populares, pois Daniel Munduruku, ao selecionar essas histórias adotou, além do critério linguístico já mencionado anteriormente, mitos que dialogam entre si e oferecem uma visão geral de povos tradicionais.

Pensemos, como desfecho desse texto, no personagem herói de cada um dos mitos narrador por Daniel, o primeiro, “Do mundo do centro da Terra ao mundo de cima”, traz o herói Karú-Sakaibê, tido pelo povo Mundurucu como o herói Criador do universo.

O segundo mito é o “O roubo do fogo”, que traz o herói Nhanderequeí, conhecido pelos Guarani como o herói Civilizador.

O mito trazido por último é o “Por que o sol anda tão devagar?”, com a apresentação do herói Cananxiuê, tido pelos Karajá como o herói Cultural.

Nenhum desses heróis nasce, eles somente existem e, a partir deles, tudo e todos vão sendo criados.

“Ele não teve pai, nem mãe, ou qualquer companheiro. Era só e único. Nem sequer tinha corpo como nós, porque certamente era igual a um pensamento bom. Ele não tinha idade, porque naquela época não se contava o tempo.” (PERET, 1979, p. 15)

Os contos indígenas são mágicos e enriquecedores, pois fogem da previsibilidade desse tipo de gênero textual. Ao menos a um leitor não-indígena, nada do que acontece era esperado ou aconteceria comumente nas demais histórias fora desse universo.

Exemplificando a declaração trazida anteriormente quanto à imprevisibilidade das narrativas indígenas, notemos que tanto Karú-Sakaibê (Criador) quanto Nhanderequeí (Civilizador) conseguiram sozinhos alcançar o objetivo que tinham – pessoas para enfeitar a Terra e a posse do fogo, respectivamente. Porém, todas as pessoas acreditavam que eles conseguiriam, que o poder estava somente com eles. Entretanto, a surpresa vem no último mito, com o Cananxiuê, o qual era desacreditado, mas com firmeza e determinação beneficiou toda a população.

Enfim, tem-se nas histórias um herói de cada tipo, de mitologias diferentes e de povos que também se diferem em língua, cultura e costumes. Ademais, há uma característica que torna todas as histórias mitológicas existentes comuns umas às outras e essa unificação diz respeito ao criador e à criação do universo, ou seja, quem criou o criador? Em nenhuma delas há a resposta.

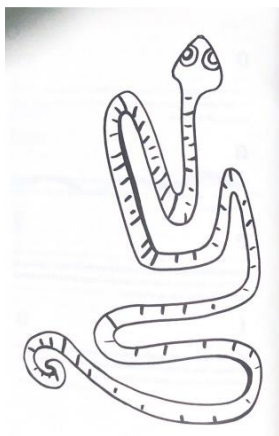
Fig. 15



(SUPERINTERESSANTE, 22 fev. 2024)

“No passado era difícil compreender o conceito indígena de ancestralidade, mas hoje, com o reconhecimento científico de que o ser humano passou por vários estágios evolutivos até chegar ao homem, talvez seja mais fácil reconhecê-lo.” (JECUPÉ, 2020, p. 34)

Fig. 16



(JECUPÉ, 2020)

3.2. A contribuição dos contos para a divulgação e preservação da cultura indígena

Mas a palavra não é um querer ser sozinho. Ela habita uma circunlocução de distintas sonoridades que a inscrevem numa paisagem polifônica, por onde também circula a força vital dos movimentos. Feixes de sons e feixes de palavras. Como sopro, hálito, dicção e acontecimento, rítmica sonora, a palavra vocalizada e cantada grafa-se e ecoa na reminiscência performática do corpo, lugar do acontecimento e da sabedoria, ressoando como voz cantante e dançante, numa sintaxe mutuamente significativa expressiva contígua que emana por todo o corpo. (MARTINS, 2021, p. 96)

Os contos indígenas trazidos por Daniel Munduruku apresentam, por meio da paixão com que são contados, palavras que enfeitiçam, emocionam e promovem vínculos, mostram uma conexão tanto entre as pessoas que são retratadas na história quanto as que leem e ouvem.

A citação de Leda Maria Martins (2021) sintetiza a trama de significados e sensações trazida nos contos que nos serviram de corpus da pesquisa – Do mundo do centro da Terra ao mundo de cima; O roubo do fogo e Por que o sol anda tão devagar? -, reforçando, dessa forma, a contribuição de sua produção literária como uma forma de preservação da cultura de povos originários. Uma vez que traz costumes e tradições diferentes e que uma vez registradas tornam-se eternizadas e atingem um maior número de pessoas, já que Daniel e outros escritores indígenas, conforme já informado anteriormente na pesquisa, escrevem para leitores não-indígenas.

Foi trazida, no desenvolver da pesquisa, parte de uma lista, fruto de pesquisa do professor Jecupé (2020), com informações de violências, dos mais variados tipos, contra povos originários desde o primeiro contato com a colonização e, é claro, que por conta desses séculos todos de agressões, o apagamento, paradoxalmente, deixa marcas.

A artista Marina Peralta, compositora da letra que segue, junta-se à rapper indígena Katú Mirim, originária do povo Bororo e à cantora Jéssica Amorim, mais conhecida no meio artístico como AfroJess e performam a música “Retomada”, cujo tema é impactante, real e atual. A letra abaixo apresentada critica e denuncia, de forma poética, o que Jecupé (2020) registra em sua obra.

Retomada

Ancestralidade nos devolve a coragem
De lutar pela justiça pela paz e a verdade
E chegou a hora de retomar a identidade
E com sororidade lutamos por igualdade

E eu sei de onde eu vim
Eu sei pra onde eu vou
Eu vou ali pegar de volta tudo que ele nos tirou

Mas eu não vou sozinha, não
Convoco todas as bruxas pra fazer revolução

todas as fronteiras
Sem boas maneiras
Hoje nós viemos retomar
(Peço que caiam) todas as fronteiras
Sem boas maneiras
Hoje nós viemos retomar

Chegamos pra retomada, só peço proteção
Empretece as palavras
Tomem outra direção
Esconderam minha origem
Plantaram a rejeição
Negar se negue, não foi em vão

Reconhecimento entre nós potencializa a força
Enquanto vocês tentam nos virar
O tempo todo uma contra a outra
Cê acha mesmo que eu tô neutra
Cidade, campo, ponte, aldeia, quilombo
Como eu poderia dormir bem

Agronegócio, genocídio e nós
Retomando territórios ancestrais
Costumes tradicionais
Língua, dança, trança, voz
Calma que ainda vai ter mais
Katu, fala pra nós

Pensaram que ficamos pra trás
Que não íamos correr atrás
A gente não só fala mas faz (devolvam)
Genocídio, escravidão e machismo nunca mais
Genocídio, escravidão e machismo nunca mais

Uma preta querendo ser branca, tudo bem né
Na hora do carinho cês faz em quem
Sou cria de tia Eva, bruxa, curandeira
Cuidava da comunidade, sem escolha, foi guerreira
Guiada pelas matas, parteira
Medicina matriarcal, raiz divina
Mulher que ensina cês abomina
Aprende a responder desde menina

todas as fronteiras
Sem boas maneiras
Hoje nós viemos retomar
(Peço que caiam) todas as fronteiras
Sem boas maneiras
Hoje nós viemos retomar

Dos espaços que nos pertencem
 Calar a voz que sempre nos faz duvidar
 Deixe crescer as nossas sementes
 A revolta vai fazer eu tomar o meu lugar
 Devolvam as nossas terras
 O agro não é pop, parem de nós matar
 Se não for nós vai ser quem
 (PERALTA, 2019)

Devido à mente colonizada de leitores não-indígenas, torna-se comum a ideia de que povos tradicionais não contribuem ativamente com produções que enriquecem a literatura geral e ignoram que essas produções são geradas com o intuito de compartilhar conhecimento e promover resistência.

Imprescindível retomar a fala de Daniel Munduruku (2018), trazida anteriormente no capítulo 2 dessa pesquisa, em que o autor diz que a escrita é uma das formas de manifestação da cultura de um povo, é uma arte de manifestação literária. Ele acrescenta que quando se canta, por exemplo, atende-se ao apelo do corpo, da alma, exige-se uma sintonia com os seres da natureza e com tudo o que há ao redor. E conclui que a literatura é assim, ela se dá até mesmo no desenhar no corpo, no grafismo.

É válido ressaltar que hoje existe uma Constituição que garante o direito aos povos originários de serem o que são, de terem a sua própria identidade, de terem especialmente escolas diferenciadas para poderem, dessa maneira, terem o direito de escolha, sendo isso, o mínimo.

É preciso que a luta contra a nossa mente colonizada seja constante, e que ela esteja atenta em diversos momentos, inclusive, no pensar a literatura. Para ilustrar esse alerta, pensemos: quando se fala em literatura, será que a indígena, a negra, estão incluídas nesse pensamento?

Jecupé (2020) escreve sobre o que significa ser parte da terra e ela ser parte de nós:

“Quando o humano das cidades petrificadas largar as armas do intelecto, essa contribuição será compreendida. Nesse momento, entraremos no ciclo da unicidade, e a terra sem males se manifestará no reino humano.” (JECUPÉ, 2020, p. 64)

Interessante salientar que o autor em destaque nesse trabalho, Daniel Munduruku (2018), afirma que a produção literária de povos originários deve ser nomeada como “literatura indígena” e não somente literatura, pois uma vez que consiste em um trabalho de resiliência, o nome deve ser marcado. Mesmo que essa literatura não mereça ser nichada e sim fazer parte de um todo, que é a literatura geral, deve-se repetir reiteradamente o termo “indígena” como forma de cobrar, minimamente, a dívida histórica que se tem há séculos.

Há um pensar diferente, vindo da escritora Ana Maria Gonçalves, uma autora negra, que confessa que suas obras devem ser classificadas como “literatura universal” apenas e não “literatura negra”, não quer que suas obras sejam nichadas e revela que é uma escolha pessoal, pois sente-se incomodada por sempre ter havido literatura composta majoritariamente por homens brancos e sempre se chamou de literatura, então, agora, com o ingresso de autores negros, a escritora acredita ser necessário buscar o além das coisas, reivindicar o local de literatura brasileira, porém reafirma que esse seu posicionamento não anula o nicho dentro da Academia Brasileira. (GONÇALVES, 2024)

A literatura indígena, por meio desses contos, tem ligação direta com o direito de povos originários, pois a sua produção atende às necessidades de suas próprias tradições, culturas e costumes, mas também serve de formação aos não indígenas para que esses tenham conhecimento sobre quem são essas pessoas que, até hoje, alguns teimam em chamar de “índio”, dando vazão a estereótipos criados, imaginados e disseminados que mancharam a história.

A lei 11.645, sancionada em 10 de março de 2008 no Brasil, torna obrigatório, como já mencionado anteriormente, no ensino das escolas, a temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Essa lei busca promover o reconhecimento e a valorização dos povos indígenas e afro-brasileiros, proporcionando uma forma de garantir que a sociedade seja cada vez mais inclusiva e plural.

A nossa pesquisa nasce da ciência que temos de conhecer, valorizar e, por conseguinte, evidenciar a literatura indígena, a qual, por sua vez, promove uma profunda conscientização sobre vários aspectos culturais, históricos e sociais. Dentre eles estão o respeito à cultura e tradição; autoria e representação; contexto histórico e diversidade.

Considerações finais

Edson Kayapó (2016), professor e ativista ambiental, durante uma entrevista, afirma que se uma pessoa não-indígena pergunta a outra indígena por que ela usa celular, esta deve responder que do mesmo jeito que os não-indígenas comem mamão e maracujá, tomam banho todos os dias e usam o termo Brasil, um indígena tem todo o direito de usar um celular.

Foram apresentados mais detalhes, numa entrevista concedida ao canal do Spotify: Podcast Leituras (projeto do Centro Cultural UFMG), sobre a história desse escritor indígena, também premiado por seus textos pela UNESCO, Edson Kayapó, considerado parente por Daniel Munduruku, uma vez que são todos indígenas, mas de povos diferentes.

Transcrevemos parte da entrevista do professor Kayapó para ratificar as afirmações acerca do conhecimento que se deve ter de povos tradicionais, mencionar mais uma vez a importância do tema de nossa pesquisa e ressaltar que esse trabalho deve ter o seu assunto compartilhado e, conseqüentemente, ser estendido.

Aos onze anos foi para o colégio interno e, até essa idade, vivia em comunidade indígena, tomava banho de rio, ouvia histórias dos mais velhos em volta da fogueira. Depois de adulto, percebeu que a sua ida para a escola não-indígena, com princípios cristãos, foi um desaprendizado, pois fora convertido a doutrina cristã, e com isso, passou a ter medo do escuro e só em pensar na ancestralidade indígena, tão presente na comunidade em que cresceu, sentia desconforto, ficava perturbado. Teve aulas de português e de literatura, mas não a indígena; só tinha contato com literatura europeia e cristã.

O ativista conta que, ao terminar o ensino médio, teve vontade de cursar teologia, mas assumiu a postura de missionário e foi para a Zona da Mata mineira e circulou no Sul de Minas como missionário, pregando evangelho. Depois de sofrer muito e até passar fome, conseguiu entrar na UFMG, fez vestibular comum, pois não havia política pública de cotas ainda e ingressou no curso de História e só a partir daí conheceu a literatura indígena, 1990.

Depois desses estudos e de muitas descobertas, foi tomado por um sentimento muito grande de revolta e tornou-se ateu, militante e anarquista e, ao voltar, depois de formado, para o Amapá, abandonou o ateísmo e voltou à espiritualidade originária que tem a ver com os povos indígenas. (KAYAPÓ, 2021)

Isso foi o que impulsionou a nossa pesquisa, conhecer mais sobre cultura e literatura indígena e poder compartilhar esses conhecimentos com todos os que estiverem dispostos a aprender. Seria de fato interessante fazer parte de uma sociedade que conhece e respeita seus povos originários, além de estudar e buscar compreender o que é ser indígena

Entendemos que pesquisas como essa contribuem como uma forma de desconstruir a generalidade que é feita a partir do termo “índio”, por exemplo, palavra essa que acaba por fazer parecer que as centenas de povos que vivem no Brasil, ou seja, 305 etnias e mais de 160

línguas e dialetos (IBGE, 2024) resumem-se a uma só, sem suas especificidades, particularidades e diferenças como qualquer outro povo do mundo tem.

Todas as histórias com as quais tivemos contato para a realização desse trabalho revelam os inúmeros obstáculos pelos quais autores indígenas tiveram de ultrapassar até poderem escrever suas próprias produções. Com a lei 11.645/2008, que simboliza um avanço e garante a obrigatoriedade do ensino de história indígena e afro-brasileira nas escolas do país, esses escritores e mais tantos outros sentiram-se estimulados a apresentar suas obras, porém, é sabido que, além disso, essa obrigatoriedade acaba por beneficiar um mercado editorial que se interessa por ganhos e não por compartilhamento de culturas e diferentes saberes.

Acredita-se que contos populares, como os que nos serviram de objeto de estudo, nascem da tradição oral e tem como objetivo principal o de ensinar, formar pessoas e, ao serem transformados em escrita, além de não se perderem no esquecimento, podem, dessa forma, atingir um número maior de leitores e ouvintes, ou seja, pessoas que poderão ter acesso à riqueza cultural de povos originários, nesse caso.

É válido lembrar que os contos populares vão muito além do objetivo apenas de educar os mais jovens ou trazer ensinamentos mais complexos às crianças. O conto, como diz Daniel Munduruku, “mostra que a palavra cria, enfeitiça, embriaga, gera monstros, faz heróis, remete-nos a nossa própria memória ancestral e dá sentido ao nosso estar no mundo.” (MUNDURUKU, 2005)

Eis o poder da literatura - romper estereótipos que nascem da ignorância, do desconhecer, como por exemplo, os de pessoas que creem que indígenas atrapalham o desenvolvimento, que são atrasados. Esses indivíduos, ao se depararem com as narrativas indígenas, as quais mostram diferentes modos de ser e viver, concluirão que a verdade é outra, elas entenderão que é o contrário, ou seja, indígenas são pessoas valentes, resilientes e veem e vivem a vida de uma forma bem mais evoluída que a dos não-indígenas.

O Brasil é a terra dos mil povos, o seio que abrigou os filhos de muitas terras estrangeiras e que alimentou, com amor de mãe genuína, os milhares de povos indígenas que aqui habitavam há cerca de 15 mil anos. Quem eram e o que pensavam os primeiros habitantes desta terra? (JECUPÉ, 2020, p. 10)

Esses parecem ser os conhecimentos mais adequados de uma sociedade que respeita a sua história, reconhece os erros do passado e que, principalmente, não quer repeti-los e muito menos continuar a conviver com eles. Evidente que se pode pensar a literatura pela literatura

só por apreciação, mas a indígena é demasiadamente política por toda a trajetória existente e que fora nessa pesquisa apontada.

A pesquisa foi iniciada tendo um objetivo claro a ser atingido, o de demonstrar como a literatura indígena, representada pelos contos do escritor Daniel Munduruku, contribui como uma forma de divulgar e, consequentemente, preservar a cultura de povos originários. Por meio das análises, pode-se observar que esse objetivo foi alcançado, pois nelas revelam-se histórias e tradições de diferentes povos originários e servem como riqueza cultural, inclusive, a povos não-indígenas.

Nesse sentido, os recontos garantem a preservação da tradição oral, uma vez que Daniel registrou o que já ouviu e ainda ouve em diferentes contextos culturais. Vale acrescentar que as histórias aqui analisadas, no âmbito das oralidades, permitem aos leitores ou apenas ouvintes recriá-las, recontá-las, associá-las ou contrapô-las com outras mais, pois retratam vivências, vivências essas cheias de magia e memórias. (MARTINS, 2021)

Vimos que o conceito de conto trazido pelo autor do livro, que nos serviu de corpus, evidencia a marca de tradição oral, a de passar a história de geração a geração, contudo, o que se narra em cada uma das oito histórias são mitos, os quais enobrecem ainda mais o trabalho, pois esse é o típico gênero textual que busca explicar a origem da existência de tudo o que no mundo existe e conduzem-nos a reflexão a cada elemento apresentado e, no caso dos mitos indígenas, com base numa verdade ancestral.

Concluimos que essa pesquisa sobre literatura indígena não se encerra nesse trabalho, mais especificamente sobre contos de tradição oral indígenas. Confirmamos a hipótese levantada na introdução do trabalho de que os contos narrados por Daniel Munduruku contribuem certamente ao público urbano para a preservação da cultura de povos originários, uma vez que ele é atualmente um dos autores indígenas de maior relevância no mercado editorial, tendo 65 obras publicadas, e servindo de inspiração e encorajamento para tanto outros autores que querem ingressar na literatura.

Dentre as 65 obras publicadas, 2 receberam o prêmio Jabuti – Vozes ancestrais: dez contos indígenas (Juvenil, 2017) e Redondezas (Infantil, 2021), e outras obras foram premiadas pela Academia Brasileira de Letras – O olho bom do menino (2008) e pela UNESCO – Meu avô Apolinário (2018).

“Trabalho essencialmente com a literatura infanto-juvenil porque é importante que as crianças aprendam desde cedo a cultura e a sabedoria dos povos indígenas para assimilar valores vitais para a nossa continuidade enquanto povo” (MUNDURUKU, 2004)

Desde o início, propusemo-nos a identificar as marcas presentes nos contos analisados que servissem como uma forma de garantir a preservação de tradições e valores indígenas. A escrita de Daniel Munduruku em sua vasta produção literária comprova a todo o tempo a importância de sua representatividade no sistema literário contemporâneo, pois promove uma literatura militante que exige o seu espaço e presença.

Depois desses anos de estudos no Programa de Literatura e Crítica Literária de PUC, junto a pesquisas e escritas, ao fim, evidencia-se que ainda há um longo caminho a percorrer no universo indígena. Se somente em 1980 foi publicado o primeiro livro de literatura de autoria indígena, evidencia-se que existem muitas questões em atraso a serem compartilhadas e relacionadas a tudo o que já foi dito no decorrer desse trabalho, do ponto de vista histórico e sociocultural. Abre-se, portanto, o assunto aos pesquisadores que desejarem estender essa temática sedutora e surpreendente.

Esse trabalho, por meio de pesquisa de autores, que assim como Daniel Munduruku, têm tanta sabedoria a compartilhar e a ser discutida, trouxe-nos fortalecimento e maior criticidade para assim repensarmos o percurso da humanidade no planeta.

Pretendemos continuar essa pesquisa com mais profundidade no doutorado, pois os contos oferecem um vasto campo de análise, entretanto o ganho em se envolver com contos narrados e registrados por povos originários é que a condução desse acesso nos conduz por meio de um caminho em que se é possível, depois de um certo tempo de conexão, sentir-se na mata, sentir o cheiro da terra, ouvir o barulho dos rios e o cantar dos pássaros. Tudo isso é possível enquanto caminhamos com toda a atenção possível pela literatura indígena, pois as produções todas com as quais tivemos contato foram postas como trilhas literárias infinitas de verdades ancestrais.

Encerramos essa parte de nossa jornada com o poema “Ancestralidade”, de Márcia Wayna Kambeba (2020), o qual reforça e agrega com excelência o discurso sobre a importância da tradição e da ancestralidade, pilares essenciais na formação da identidade de um povo. Ao longo dos séculos, essas bases vêm profundamente conjugando expressões artísticas, espiritualidade, valores e resistência dessas populações tradicionais.

Eu venho da grande floresta,
Do rio, minha festa, quero a vida cantar.
Nosso grito na cidade ecoou,
O canto dos povos estrondou,
Guerreiros aguerridos,
Vem vindo para se unir.
Na terra que o sangue banhou,
Uma nova geração levantou,
Com garra e coragem,
Luta e canta sua nação.
Revive o que de fato é seu,
A cultura desses povos não morreu,
Na pele grande tela,
O grafismo é nossa voz.
Na pena um significado singular,
A liberdade que se tem
Como pássaro a voar.
A ancestralidade pede paz,
Ela é a força da identidade,
Na aldeia ou na cidade,
Nossa uka não se desfaz.
(KAMBEBA, 2020, p. 36)

Referências:

A carta de Pero Vaz de Caminha. MINISTÉRIO DA CULTURA: Fundação Biblioteca Nacional - Departamento Nacional do Livro. Disponível em http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso em 11 abr. 2023.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única.** TED Talk. Disponível em https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?utm_campaign=tedsread&utm_medium=referral&utm_source=tedcomshare. Acesso em 11 jun. 2024.

ALENCAR, José de. **Iracema.** São Paulo: Ática, 1991.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil.** Belo Horizonte, Autêntica, 2004.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter.** Rio de Janeiro: Agir, 2007.

ANDRADE, Oswald de. **Primeiro caderno do aluno de poesia do aluno Oswald de Andrade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.** In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BÍBLIA, A. T. Gênesis. In: BÍBLIA. **Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos.** Tradução: José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008. p. 202-203.

BIBLIOGRAFIA DAS PUBLICAÇÕES INDÍGENAS NO BRASIL. Disponível em: https://pt.wikibooks.org/wiki/Bibliografia_das_publica%C3%A7%C3%B5es_ind%C3%ADgenas_do_Brasil. Acesso em: 05 mai. 2024.

BRASIL. **Lei no 11.645, de 08 de março de 2008**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, 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”. Brasília, DF: Presidência da República, 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/L11645.htm. Acesso em: 04 mai. 2023.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura. Vários escritos**. Rio de Janeiro: Outro sobre azul; São Paulo: Duas Cidades, p. 169-191.

CASTRO, Anne. **A literatura é a nossa forma de fazer resistência com poesia**. Sul 21, 2019. Disponível em <https://sul21.com.br/noticias/cultura/2019/11/a-literatura-e-a-nossa-forma-de-fazer-resistencia-com-poesia-diz-escriptor-indigena/>. Acesso em 11/04/2023.

CHIZIANE, Paulina. **Oralidade e Ancestralidade**. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=WiLjX_7dDk. Acesso em 20 abr. 2024.

CUNHA, Rubelise da; Garcia, Regis de Azevedo. **O mito do fogo e a (re)construção da identidade indígena em *The lesser blessed*, de Richard Van Camp e *Habitante irreal*, de Paulo Scott**. Interfaces Brasil/Canadá. Florianópolis/Pelotas/São Paulo, v.16, n. 3, 2016, p. 150-167.

Encaro a literatura como um engajamento. Jornal Extra, 2021. Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/brasil/encaro-literatura-como-um-engajamento-diz-daniel-munduruku-candidato-academia-brasileira-de-letras--25189947.html>. Acesso em 11 abr. 2023.

FILHO, Edgar. **Das trevas ao sol, uma odisseia dos Carajás**. Disponível em <https://galeriadosamba.com.br/artigos/das-trevas-ao-sol-uma-odisseia-dos-arajas/saideira/263/>. Acesso em 23 jun. 2024.

FUMAGALLI, Rita de Cássia Verdi; THOMÉ, Carlete Maria; PORTO, Luana Teixeira. **Narrativa oral e escrita: encontros e contrapontos sobre o mito “a origem dos povos indígenas” na perspectiva de índios e brancos**. Muitas vozes, Ponta Grossa, v. 3, n.1, p.153-169, 2014.

GONÇALVES, Ana Maria. **Ana Maria Gonçalves**. Programa Roda Vida de 17 jul. 2023. Disponível em https://www.youtube.com/live/7cP28ek_6dg?si=r5fy8542T2NfOvnI. Acesso em 10 mai. 2024.

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

JECUPÉ, Kaká. **A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio**. São Paulo: Peirópolis Editora, 1998.

_____. **Projeto Leituras**. Podcast Leituras, Centro Cultural UFMG, 2021. Disponível em Spotify. Acesso em 5 de jun. 2024.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020.

KAYAPÓ, Edson. **A importância da literatura indígena**. Instituto U'ka – Casa dos Saberes Ancestrais. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=sIQ5KFhF2dU>. Acesso em 15 abr. 2024.

KEMPF, Frei Valter. **Estudo sobre a mitologia dos índios Mundurucus**. Vozes de Petrópolis. Petrópolis, 1945.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LIBRANDI-ROCHA, Marília. **A Carta Guarani Kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes**. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.44, jul./dez. 2014.

Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico] / Julie Dorrico; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia. **Por uma razão decolonial Desafios ético-político-epistemológicos à cosmovisão moderna**. Civitas, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 66 a 80, 2014.

MIGNOLO, Walter. “Os esplendores e as misérias da ‘ciência’: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistêmica”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). *Conhecimento Prudente para uma Vida Decente. “Um Discurso sobre as Ciências” Revisitado*. São Paulo, Cortez, 2004, p. 667-709.

MUNDURUKU, Daniel. **As serpentes que roubaram a noite e outros mitos**. São Paulo: Peirópolis, 2001.

_____. **O Guarani**. São Paulo: Scipione, 2021.

_____. **Contos Indígenas Brasileiros**. São Paulo: Global, 2005.

_____. **Histórias de índio**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2016.

_____. **Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória**. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

_____. **Nós: uma antologia de literatura indígena**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019.

_____. **O Karaíba**. São Paulo: Melhoramentos, 2018.

_____. **Os povos indígenas são a última reserva moral dentro desse sistema**. Brasil de Fato, 2021. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br>. Acesso em 15 mai. 2024.

_____. **Um dia na aldeia**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

_____. **Você lembra, pai?** São Paulo: Global, 2003.

Nome e língua Munduruku. Instituto Socioambiental, 2020. Disponível em <https://www.socioambiental.org/>. Acesso em 28 mar. 2024.

OLIVEIRA, João Batista S. **A escrita como exercício filosófico**. Revista Pandora Brasil. Edição 107. São Paulo, 2020.

PERALTA, Marina. **Retomada**. In: Retomada. Artistas de destaque: Katú Mirim e AfroJess. 2019.

PERET, João Américo. **Mitos e lendas Karajá; inã son wére**. Rio de Janeiro, 1979.

POTIGUARA, Eliane. **A terra é a mãe do índio**. Rio de Janeiro: Grumín, 1989.

QUIJANO, Anibal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: LANDER, *Edgardo (org)*. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires, CLACSO, Colección Sur Sur, 2005, p.227-278.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017. (Feminismos Plurais)

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 1993.

SEVERINO, Antônio J. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez.

SOUZA, Jarlene. **Arte indígena é reconhecida como Patrimônio Cultural**. Secretaria da Comunicação. Disponível em <https://www.to.gov.br>. Acesso em 24 jun. 2024.

STRACKER, Heidi. **Mito da caverna**. Disponível em <https://www.educacao.uol.com.br>. Acesso em 24 jun. 2024.

THIEL, Janice. **Pele silenciosa, pele sonora. A literatura indígena em destaque**. São Paulo: Autêntica, 2012.

UMUSİ PÄRÖKUMU & TORAMU KEHIRI. **Antes o mundo não existia: Mitologia Dessâna-Kêhîripõrã**. Rio de Janeiro: Dantes, 2019.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A “literatura” medieval.** Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Performance, recepção e leitura.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.