

A representação cultural na literatura de Daniel Munduruku

Paulo Bocca Nunes

RESUMO: o presente artigo trata dos conflitos estabelecidos pelo preconceito racial no espaço escolar, especificamente sobre o negro. Para debater a questão e apresentar as ideias de surgimento do problema, os enfrentamentos, as afirmações e não afirmações da identidade negra dentro do contexto da sociedade pós-moderna serão feitas análises de três obras literárias do escritor mineiro, Júlio Emílio Braz. O objetivo visa a utilização de obras literárias como instrumento eficiente para os debates sobre o preconceito racial nas escolas.

PALAVRAS-CHAVE: preconceito racial, espaço escolar, pós-modernidade, identidade, Júlio Emílio Braz.

ABSTRACT: the present article deals with the conflicts established by racial prejudice at school, specifically on the black persons. To discuss the issue and present the problem of the emergence of ideas, confrontations, statements and not statements of black identity within the context of postmodern society will be made analysis of three literary Works of the writer, Julio Emilio Braz. The objective is for the use of literary works as an efficient tool for debates about racial prejudice in schools.

KEY-WORDS: racial prejudice, school space, postmodernity, identity, Julio Emilio Braz.

A literatura indígena, desde a década de 1980, ganhou importância e destaque através de autores de várias etnias espalhadas pelo Brasil, numa forma de reivindicar presença no sistema literário brasileiro. A voz indígena, a partir de então, já não seria do ponto de vista do homem branco descendente do colonizador europeu.

Durante muito tempo as lendas e mitos indígenas do Brasil fizeram parte do folclore nacional devido ao trabalho de coleta, pesquisas e estudos de folcloristas. Entre os nomes mais conhecidos estão de Silvio Romero e Luiz da Câmara Cascudo. Na literatura do século XIX, o índio foi idealizado de acordo com os fundamentos do Romantismo através da obra, principalmente, de José de Alencar. Nesse período, buscava-se uma identidade literária nacional buscando um olhar sob o passado e elegendo o índio como o elemento nostálgico e idealizado para esse fim. A voz, porém, era do homem branco.

Ao longo do século XX, os povos indígenas foram recebendo o reconhecimento de sua cultura até culminar com a Constituição de 1988, que deu-lhes garantias, inclusive, de ter escolas onde as crianças indígenas seriam ensinadas no seus idiomas de origem. Sob essa trajetória, o índio passou a receber voz no meio social não-indígena e a sua história passou a ser contada a partir de seu próprio ponto de vista e a literatura passou a ser o meio de maior difusão. Atualmente, as obras literárias revelam aspectos culturais representativos de cada um dos povos espalhados pelo território nacional, como forma de legitimar a sua identidade e entre os autores indígenas destaca-se Daniel Munduruku, representante da nação munduruku, do Pará. Pela relevância de sua obra como forma de luta pelo reconhecimento cultural, a literatura indígena constitui-se em gênero recente que desperta grande interesse para pesquisa. Mas, podemos perguntar: que aspectos o autor utiliza para que o leitor possa identificar a obra como sendo de origem indígena?

Os povos indígenas vistos pelo colonizador

A conquista do reconhecimento de uma literatura própria não constituiu-se em uma vitória fácil. Através do ponto de vista de cronistas, aventureiros e viajantes, entre os

séculos XVI e XIX, era de um ser sem cultura, necessitado de salvação pela fé católica. À medida que o colonizador foi entrando em contato com os diversos povos nativos, foi se acentuando o conflito entre culturas tão distintas.

Através de sua carta ao rei D. Afonso, Pero Vaz de Caminha, o escrivão da armada de Pedro Álvares Cabral, apresentou os índios como “inocentes” e estavam “prontos a serem cristãos” e, segundo sua ótica a “principal semente” que o rei deveria lançar, seria o de “salvar esta gente” (CAMINHA, 2015). Em 1557 foi publicado o livro do viajante Hans Staden que dizia no prefácio tratar-se de uma “verdadeira e descrição de uma terra de selvagens, nus e cruéis comedores de seres humanos, situada no Novo Mundo da América”, durante o período em que permaneceu prisioneiro dos tupinambás durante nove meses. Também mostrava o índio como não dando atenção “ao verdadeiro Deus, que criou o céu e a terra”, conforme o autor mesmo se refere (STADEN, 2010, p. 166).

Gabriel Soares de Sousa descreveu os índios como selvagens, traiçoeiros, quase primitivos e, por não terem em sua língua as letras F, L e R, formam povos sem fé que os salvem, sem lei alguma que os governe e rei a quem obedeçam. O autor de Tratado descritivo do Brasil 1584, também considera bizarro o uso dos pinos nos lábios inferiores de alguns povos indígenas, e acusava os pajés de serem feiticeiros que aos índios metiam na “cabeça mil mentiras”, sendo que alguns falavam com o demônio (SOUSA, 2015, 281-293).

Pero de Magalhães Gandavo, em Tratado da terra do Brasil e da História da Província de Santa Cruz (1576), entendia que, apesar de constatar entre os “naturais da terra” diversos nomes de nações, havia semelhança, costumes e ritos gentílicos que os tornavam iguais. Também os via como desonestos, desumanos, cruéis, vingativos, preguiçosos, sendo facilmente persuadidos e dados à sensualidade.

Os padres jesuítas vieram ao Brasil com o objetivo de catequisar os índios, no entanto, essa prática não levou em consideração, da mesma forma que os cronistas, a diferença cultural entre o europeu e o nativo. Manuel da Nóbrega (1517-1570), no mesmo ano em que chegou (1549) escreveu Informação das terras do Brasil em que descreve o modo de vida de vários povos indígenas, que adoram qualquer deus a não ser Tupã e em certas épocas do ano surgem feiticeiros nas aldeias para praticar “muitos enganos e feitiçarias” (NÓBREGA, 1931, p. 100). Ao falar que os índios conhecem a história do dilúvio universal, afirma que o conhecem “falsamente”, visto ser uma versão diferente da bíblica. Nóbrega também escreveu Diálogo sobre a conversão do gentio (1557) em que faz a defesa do índio colocando-o em igualdade com outros povos e ao homem em geral, devido a sua mesma natureza e origem, mas não chega a defender o estado natural do índio (CASTELLO, 1967, p. 41).

José de Anchieta (1534-1597) cuidava não apenas de educar e catequisar os índios, mas também de defendê-los dos abusos dos colonizadores portugueses que queriam es-

cravizá-los e tomar-lhes as mulheres e filhos. Entre suas produções encontra-se uma oração à Virgem Maia em tupi e o auto *Na festa de São Lourenço* (1583). O teatro de Anchieta pode ser visto como de caráter exemplar “numa fusão de elementos profanos e religiosos, de realismo e simbologia” que atende aos valores morais da igreja, mas que se mostra “aparentemente desconexa dos valores, tradições, hábitos e psicologia do índio” (CASTELLO, 1967, p. 49).

Fernão Cardim (1549-1625) entendia os índios como desconhecedores das escrituras e do Deus cristão, mas acreditavam em um deus a que chamavam Tupã. Não tinham cerimônias ou cultos, mas conheciam um lugar onde as almas repousariam em um capo onde há muitas figueiras. Também informou que os índios têm medo do demônio “ao qual chamam Curupira, Taguaigba, Macachera, Anhangá” e acreditam em feiticeiros, chamados de Caraíba, os quais fazem “algumas feitiçarias e cousas estranhas à natureza, como mostrar que ressuscita a algum vivo que se faz morto”. (CARDIM, 1925, p. 161-163).

Antônio Vieira (1608-1697) que em suas pregações chegou a usar sete idiomas indígenas. Entre os seus textos, *O Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, proferido em São Luís do Maranhão em 13 de junho de 1654, trata-se de uma alegoria ao usar a imagem dos peixes como símbolo para fazer uma crítica aos vícios dos colonos portugueses que se aproveitavam da condição dos índios para escravizá-los e sujeitá-los ao seu poder.

Basílio da Gama (1741-1795) publicou o poema *O Uruguai*, em 1769, que narra o massacre dos índios na Guerra Guaranítica (1750-1756) entre os Sete Povos das Missões e os exércitos espanhol e português. Veríssimo (1963, p. 113) considera o primeiro a “tomar, por motivos de inspiração, coisas americanas e pátrias”. Por sua vez, Antônio Cândido alerta que o poeta, ao tentar a construção de um panfleto antijesuítico e elevar-se às graças do Marques de Pombal, apresenta-se encantado pelo pitoresco e certa simpatia pelo índio, pois “tem-se a impressão de que prefere o elemento mais débil, plasticamente mais rico e colorido” (CÂNDIDO, 1981, p. 128). O poema apresenta o chefe dos guaranis, Cacambo, afirmando ao comandante Gomes Freire que os índios os nomes dos reis não os assustam e que não possuem outro rei senão os padres jesuítas (GAMA, 2011, p. 23), ao passo que o seu companheiro, Sepé Tiaraju, diz a Freire que as terras que foram recebidas de seus avós serão defendidas com luta (GAMA, 2011, p.24). A descrição da batalha entre os exércitos apresenta os índios lutando com bravura sobre-humana e recebendo quase uma representação de heroicos cavaleiros medievais.

Santa Rita Durão (1722-1784) publica *Caramuru* (1781) que conta a história de Diogo Álvares Correia, o Caramuru, um náufrago português que viveu entre os Tupinambás, além de tratar da conquista do território onde se localiza o atual estado da Bahia. Veríssimo (1963, p. 116) entende que a obra “insinua o americanismo” e “funda o primeiro indianismo”, ao passo que Cândido (1981, p. 181) afirma que o poema penetrou “na

vida do índio com um intento analítico diferente do devaneio lírico de Basílio da Gama”. O poema faz uma descrição soa costumes, ritos as danças, os combates, a estrutura das moradas indígenas entre outros aspectos em amplos detalhes.

O Romantismo, nova estética surgida na Europa do século XVIII como forma de se opor ao intelectualismo e convencionalismo do Classicismo, chegou ao Brasil no século seguinte e serviu aos propósitos de escritores que buscavam criar uma literatura, legitimamente, nacional. O escritor romântico teria que buscar “satisfação na natureza, no regional, pitoresco, selvagem” e procuraria “idealizar a realidade, e não reproduzi-la” (COUTINHO, 1997, p. 7). Nesse período, no Brasil, o Indianismo se revestiu de projeto de identidade nacional e o índio passou a ser idealizado e por vezes retratado como um herói mítico nacional.

Com essa idealização, Teixeira e Sousa publica *Os três dias de um noivado* (1844), obra centrada nos personagens Corimbaba e Miryba. Também Gonçalves de Magalhães (1811-1882) publicou *A confederação dos tamoios* (1856) poema épico que remonta ao levante dos tamoios em 1560 liderados por Aimbire “como símbolo do homem americano resistindo ao invasor e, deste modo, tornando-se antepassado do brio nacional” (CÂNDIDO, 1981, p. 63). Por sua vez, Gonçalves Dias (1823-1864) criou obras poéticas que se tornaram referências do indianismo: *O canto do guerreiro*, *Canção do guerreiro*, *Tabira*, *Canção do tamoio* e *Os timbiras* todos se referem a cantos de guerreiros indômitos incentivando para a luta e a batalha. Em *I-Juca Pirama* é o lamento do índio aprisionado que está prestes a sofrer o ritual de antropofagismo da nação timbira. Finalmente, José de Alencar (1829-1877) levou o indianismo para o romance em *Iracema* (1857) e *O guarani* (1865) pode ser encontrado “o mito do bom selvagem, da pureza do americano, em contraste com a rudeza e ambição desenfreada e sem escrúpulos do branco europeu” (COUTINHO, 1997, p. 260). Ainda no primeiro romance, Alencar traz na folha de rosto, abaixo do título a frase “Lenda do Ceará” e fala do amor entre a índia Iracema e o português Martim. Já no segundo romance, os personagens principais são o índio Peri e a jovem Ceci. Os dois romances sugerem a formação do povo brasileiro a partir da miscigenação de duas raças, a europeia e a indígena.

Além do estranhamento cultural a partir desses escritores, houve também o aspecto político que moveu as práticas de aculturação contra os povos indígenas. Em 1755, o Marquês do Pombal dá início às reformas políticas nas colônias portuguesas. Expulsa os jesuítas das colônias, transforma os aldeamentos em vilas e povoados, os índios são considerados “emancipados” dos religiosos e subordinados à autoridade laica. Houve o estímulo do casamento entre brancos e índios e impôs o uso da língua portuguesa. Nesse período, mesmo os índios terem recebido autonomia, estavam sob a tutela de um diretor, pois eram considerados como incapazes de se governar. Os índios foram perdendo suas

terras, abrindo espaço para frentes pastoris e agrícolas, e muitos foram levados para onde se fazia sentir a necessidade de mão-de-obra.

Após a Independência do Brasil, em 1822, a nova constituição promulgada por D. Pedro I sequer citava os índios. No início do século XX, o militar Cândido Rondon foi designado chefe da comissão que construiu a linha telegráfica entre Cuiabá e Rondônia e sugeriu a criação de uma agência indigenista. Entre as várias finalidades, caberia à agência fazer com que adotassem os hábitos da sociedade não-indígena. Em 1910 foi criado o Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais (SPILTN) para prestar assistência aos índios nômades e aldeados, passando todos esses a serem tutelados pelo Estado. O grande objetivo dessa agência era transformar o índio em trabalhador nacional. Em 1967, foi criada a Fundação Nacional do Índio (FUNAI) para, entre vários aspectos, dar educação de base apropriada ao índio “visando sua progressiva integração na sociedade nacional” (PACHECO DE OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 131).

Na década de 1970, a política desenvolvimentista do regime militar criou fortes investimentos na Amazônia e os índios foram considerados um entrave ao progresso. O objetivo era tirar da tutela do Estado aqueles que se tornaram não-índios, ou seja, aqueles indivíduos que não apresentassem mais os estigmas da indianidade que fossem necessárias para o reconhecimento de seu regime especial de cidadania. (CASTRO, 2006). Surgiram movimentos a favor da causa indígena, principalmente, de antropólogos, até que, em 1988, a Constituição Federal foi promulgada garantindo o reconhecimento social, os costumes, as línguas, as crenças e tradições dos povos nativos brasileiros. No entanto, ainda não foi o suficiente para mudar a imagem do índio no imaginário das pessoas não-indígenas. A literatura veio em auxílio da tarefa de mudar esse cenário.

A voz indígena na literatura

Daniel Munduruku pertence à etnia munduruku, do estado do Pará, escritor e professor, graduado em filosofia, história e psicologia. Tem mestrado em antropologia social pela Universidade de São Paulo e é doutor em educação pela Universidade de São Paulo. Também é relações-públicas do Instituto Indígena Brasileiro da Propriedade Intelectual, diretor-presidente do Instituto Uk'a – a casa dos saberes ancestrais e Conselheiro-executivo do Museu do Índio do Rio de Janeiro. Escritor com mais de quarenta livros publicados, Daniel se destaca na área da literatura infantil, fato que o levou a ser membro da Academia de Letras de Lorena, no estado de São Paulo. Pela relevância de sua obra e trabalho de difusão da cultura indígena, recebeu a Comenda da Ordem do Mérito Cultural da Presidência da República, e Menção honrosa do Prêmio Literatura para Crianças e Jovens na

Questão da Tolerância, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Muitos de seus livros receberam Menção de Livro Altamente Recomendável pela Fundação Nacional para o Livro Infantil e Juvenil. Entre suas principais premiações estão o Prêmio Jabuti de Literatura, Prêmio da Academia Brasileira de Letras e Prêmio Érico Vanucci Mendes, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

A literatura indígena surgiu da resistência de todos os povos ante o avanço da sociedade descendente dos primeiros colonizadores europeus, os quais Daniel se refere como os “caçadores de riquezas e de almas” que ao longo dos séculos “passaram por cima da memória e escreveram no corpo dos vencidos uma história de dor e sofrimento” (MUNDURUKU, 2011b). Essa literatura, que se afirma mais a cada dia, nasceu da ancestralidade dos povos que aqui viviam desde muito tempo antes da chegada dos portugueses e transmitiam seu conhecimento, suas tradições através da oralidade e de geração para geração e, segundo Daniel, “obrigava as novas gerações a exercitarem a memória, guardiã das histórias vividas e criadas” (MUNDURUKU, 2011b).

A existência de uma literatura, legitimamente, indígena passa pelo entendimento e enfrentamento de uma nova realidade que Daniel pondera não ser de um enfrentamento bélico, mas sim, a de dominar a técnica da escrita literária para poder utilizá-la a favor da gente indígena. O papel da literatura indígena se constitui, portanto, em ser portadora de um reencontro entre duas sociedades. Ao dominar essa técnica trazida pelo homem branco, a literatura indígena não teria o propósito de destruir a memória visto que ela “reforça e acrescenta ao repertório tradicional outros acontecimentos e fatos que atualizam o pensar ancestral”, atualizando a memória desses povos dominando novas tecnologias para mantê-la viva (MUNDURUKU, 2011b). Sobre a apropriação da cultura escrita por parte dos povos indígenas, Daniel ainda completa:

A escrita é uma técnica. A gente aprende a escrever. O que a gente tem é que fazer uma ligação entre o pensamento que domina a cultura e a escrita que congela este pensamento. Mas isso também é uma questão de tempo, de treino. Gosto de pensar que a gente indígena já tem a parte mais difícil introjetada no seu próprio ethos: o conteúdo a ser escrito. Temos trabalhado no sentido de ajudar nossos parentes indígenas a colocarem seus pensamentos no papel e dar a ele uma forma literária, acadêmica ou apenas como exercício de reflexão. Quando isso chega inteligível à sociedade brasileira, acreditamos que é nossa forma de contribuir para diminuir a exclusão social a que ainda estamos submetidos (MUNDURUKU, 2013).

Para constituir-se em gênero, a literatura indígena caracteriza-se em abordar “o conjunto de manifestações culturais que são reproduzidas por nossa gente em seus rituais, desenhos, cantos, danças, rezas, etc” e a forma de fazer literatura passa a ser um “código que a sociedade não indígena precisa aprender” para poder compreender, exatamente,

os povos indígenas (MUNDURUKU, 2013). Para a escritora Graça Graúna, descendentes de potiguaras, a literatura indígena é “um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas ao longo da história há mais de 500 anos” e, estando enraizada nas suas origens, se constitui em um instrumento de luta e sobrevivência que vem se preservando através de escritores indígenas “na recepção de um público diferenciado, isto é, uma minoria que semeia outras leituras possíveis no universo de poemas e prosas autóctones” (GRAÚNA, 2013). A literatura veio para preencher uma grande lacuna causada pelo silenciamento da voz indígena e também pelos fortes equívocos ensinados desde a escola. Sobre isso, Daniel desabafa: “O brasileiro precisa conhecer de verdade que o que ensinam para ele – sobre nossos povos e outros temas – é mentira” (MUNDURUKU, 2013).

Os povos indígenas buscam preservar seus costumes, como se reunirem em volta de uma fogueira para ouvir histórias de antigamente. As histórias tem uma finalidade de ensinamento e são contadas às crianças e jovens indígenas “aquilo que precisam aprender, coisas ligadas ao crescimento e à vida em comunidade” (MUNDURUKU, 2007, p. 4). Não importa se as personagens são pessoas, animais ou seres da floresta, pois o mais importante é o conteúdo daquilo que será retransmitido. As histórias, segundo o autor, são de origem indígena e “tem sido a silenciosa contribuição que os povos indígenas que os povos indígenas têm dado para tornar nossa terra mais bonita” (MUNDURUKU, 2007, p. 5).

O livro é composto por três histórias cujo personagem principal é o jabuti. A primeira história, O jabuti e a raposa, apresenta duas instâncias narrativas: do narrador que se constitui como extradiegético e inicia com a imprecisão temporal de um conto de fadas: “Numa noite sem lua...”. O espaço anunciado é na aldeia onde o pajé reúne o seu povo:

Ordenou que acendessem a fogueira e começou a cantar uma canção trazida de muito longe pelos espíritos dos ancestrais. Todos ouviam em respeitoso silêncio, pensando nos caminhos percorridos pelos antepassados para deixar a sabedoria para seus descendentes (MUNDURUKU, 2007, p. 7).

A segunda instância apresenta o pajé como narrador intradieético: “Nosso povo caminha por estas terras há muito tempo, e vive de acordo com nossas tradições para continuar respeitando os antepassados” (MUNDURUKU, 2007, p. 8). O pajé alerta que a sua cultura está sendo ameaçada por outra que adotou a modernidade para si e esquecem que muitas vezes é preciso respeitar o silêncio para poder observar com mais clareza as coisas do mundo. O discurso do pajé constitui-se, portanto, em uma crítica à sociedade não-indígena e ao processo de aculturação ainda existente.

Na história seguinte, as tradições indígenas, como não poderia ser de outra forma, estão presentes. Em outra noite sem lua, com o céu coberto de estrelas, o pajé reuniu as crianças da aldeia em torno dele e olhassem para o céu. Ele então chacoalhou o maracá

sobre a cabeça de cada uma delas e explicou “que as estrelas eram crianças que tinham subido para o céu e que seu brilho intenso eram os olhos das crianças olhando para a Terra” (MUNDURUKU, 2007, p. 15). O narrador diz que todos sentaram-se ao redor da fogueira que também era chamado de “o avô”, um símbolo de antiguidade e sabedoria. As tradições têm grande importância aos povos indígenas, pois de acordo com o mesmo pajé, “tradição forte é aquela entrelaçada pelas histórias que nosso povo conta” para alertar os pequenos “sobre a importância das histórias para a continuidade de seu povo” (MUNDURUKU, 2007, p. 25).

Diferente do índio genérico de que fala o antropólogo Darcy Ribeiro, os povos indígenas têm em comum perceber uma série de simbolismos na natureza. As estrelas piscam como se lembrassem o passado e outras parecem remeter ao futuro (MUNDURUKU, 2006, p. 4). Em *Parece que foi ontem*, livro bilíngue, o fogo é visto como “o irmão de outras eras” que “libera faíscas, irmãs das estrelas”; o vento é “o irmão-memória” que traz “as histórias de outros lugares” e a Terra é a mãe acolhedora que lembra que todos são “fios na teia” (MUNDURUKU, 2007, p. 6), assunto que Daniel retoma em outros textos. Como, por exemplo, ao falar sobre a ECO-92, evento que em se debateu as ações em defesa do meio-ambiente, Daniel aponta dois aspectos importantes. A primeira que o evento “ensinou que fazemos parte de uma Grande Teia que se une ao infinito ainda não desvendado”, e em segundo lugar, que o evento também foi responsável pelo surgimento de uma literatura indígena, pois isso motivou “jovens nativos a colocarem no papel sua própria compreensão de mundo, de natureza, de compromisso com um universo que não pertence a ninguém, porque é de todos e para todos” (MUNDURUKU, 2012b).

Retomando a análise de *Parece que foi ontem*, mais uma vez, o pajé se reveste em guardião da ancestralidade, do conhecimento do povo, e ao redor da fogueira lembra aos que estão ali reunidos as suas raízes, seu passado e sua história. O pajé, chamado de sábio pelo narrador, “vai para o centro da roda e conversa com o fogo, com o vento, com a terra, com a água” enquanto todos entoam seu canto “que é a única maneira de manter o céu suspenso enquanto o pajé lembra que cada um faz parte da teia” (MUNDURUKU, 2007, p. 8). Quando o pajé inicia uma história de tempos imemoriais, as crianças foram com ele nessa longa jornada ao passado.

As dificuldades de vida dos índios contemporâneos pode ser representado em algumas passagens de *Você lembra, pai?*. Em forma de biografia, Daniel traz algumas das suas lembranças de menino e jovem com o seu pai, “um índio velho que olhava para o horizonte apenas para sentir o vento batendo em seu peito” (MUNDURUKU, 2003, p. 24). No livro, o narrador pergunta ao pai se ele se lembra das vezes em que ele voltava da caçada de mãos vazias, mas ainda assim sorrindo e dizendo que havia encontrado os seres da floresta e com eles havia conversado e brincado. O narrador ainda acrescenta: “Você lembra

que a gente sentava ao seu lado só para ouvir suas histórias e nos encantar, esquecendo a fome ou a frustração por você nada ter trazido para casa?”, mas que, apesar de todas as dificuldades, o pai fazia todos lembrarem de agradecer pelo alimento que a mãe natureza havia oferecido no dia (MUNDURUKU, 2006, p. 6).

Os povos indígenas tem uma relação de profundo respeito com a natureza. Ao comer uma manga no pé, por exemplo, sugere o mesmo ato que uma mãe tem ao alimentar seu filho. Além disso, “sentar nos galos das árvores é o mesmo que estar no colo da mãe, sendo embalado e ouvindo as músicas de nossos antepassados trazidos pelo vento” (MUNDURUKU, 2003, 9), vento esse também conhecido como “o amigo de outras Eras”.

O silêncio se reveste em manto de respeito para os povos indígenas. Seja no momento em que “todos ouviam o pajé em respeitoso silêncio” (MUNDURUKU, 2007, p. 7), ou para ser uma forma “para poder ver as coisas com mais clareza” (MUNDURUKU, 2007, p. 7), ou ainda como uma forma de ensinamento. O narrador pergunta se o pai lembra quando ele o ensinava a usar o arco e a flecha, e machucou seu dedo.

Você lembra, pai, quando me ensinou pela primeira vez a utilizar o arco e a flecha? Lembra que eu machuquei meu dedo e você escondeu seus lábios de um sorriso zombeteiro para não me deixar furioso? Seu silêncio respeitoso foi o melhor ensinamento que já tive, pois você me ensinou a respeitar os passos de cada pessoa (MUNDURUKU, 2003, p. 8).

A filosofia dos povos indígenas apresenta a vida humana como parte da grande teia em volta do mundo, mas não uma teia física, e sim, de significados. Mais ainda são os enfrentamentos que o mundo nos apresenta e precisamos encara-los de frente. Enquanto vivia um conflito pessoal, Daniel informa que o pai o levava para olhar o pôr-do-sol de um lugar bem alto e lhe pediu olhar em direção ao horizonte, e falou: “a vida é como um salto que a gente dá no escuro; a gente nunca tem certeza se se vai dar certo ou não; a gente tem de construí-la cada dia, passo a passo” (MUNDURUKU, 2003. p. 13).

Conclusão

A literatura indígena ainda luta para ser reconhecida pela sociedade, principalmente, a acadêmica. Em um de seus artigos, Daniel fala de embates sobre o fato de ele denominar literatura indígena às produções escritas de autores nativos, pois se é literatura não há a necessidade de usar o qualificativo que identifica a sua natureza. Essa atitude também seria, segundo aquelas pessoas, uma forma segregacionista que reforça a separação entre os membros de uma mesma sociedade. O escritor munduruku confessa o seu incômodo

sobre o assunto, mas lembra que “a história da literatura brasileira passou por diferentes fases e quase todas elas receberam denominações que ora apresentavam especificações regionais e rurais, ora urbanas” e que todas elas “sempre foram formas de fixar determinados conceitos ou apresentar características sui generis para um movimento que queria se distanciar do anterior” (MUNDURUKU, 2011a). Ele ainda alerta para o surgimento do indigenismo na literatura brasileira, sendo José de Alencar um forte representante, a partir de um projeto para uma identidade literária para o Brasil, que era dependente de Portugal e do qual queria se distanciar.

Desde 2004 acontece, anualmente, o Encontro Nacional de Escritores e Artistas Indígenas no Salão FNLIJ de Livros para Crianças e Jovens. De acordo com Daniel naquele ano “nascia a luta pelo direito à literatura, à leitura literária entre os indígenas” e também “um movimento que mostraria ao Brasil a rica diversidade nativa, dessa vez contada pelos próprios indígenas” (MUNDURUKU, 2012c). Também naquele ano aconteceu foram criados dois concursos anuais: o Concurso Tamoios, voltado para descobrir talentos literários entre os indígenas; e o Concurso Curumim de leitura de textos de escritores indígenas. Esse segundo, voltado para professores brasileiros que tenham trabalhado livros escritos por indígenas em sala de aula.

Em 2011 foi criada a caravana literária Mekukradjá, palavra da língua kaiapó que significa transmissão de saberes (MANDURUKU, 2012a). O projeto já passou por várias cidades brasileiras, do Salão FNLIJ de Livros para Crianças e Jovens, organiza exposições de obras artísticas indígenas, promoveu palestras, inclusive, na ABL. Também participou de saraus na Biblioteca Nacional e outros eventos literários em Universidades, bem como em Feiras do Livro de como, por exemplo, de Brasília, Amazonas e Bogotá, alcançando crianças, jovens, educadores, acadêmicos, universitários e o público em geral.

Com o passar do tempo, a literatura indígena foi tomando corpo no que ficou evidente a partir da produção editorial. Percebe-se que ilustradores “foram estudando as múltiplas culturas indígenas para fugirem dos estereótipos em seus trabalhos artísticos” (MUNDURUKU, 2012c). Outro aspecto importante promovido por essa literatura foi a mudança do olhar dos autores da sociedade urbana sobre o universo indígena. Segundo Daniel, “a literatura indígena está ajudando o Brasil a se repensar” (MUNDURUKU, 2012c) e o seu reconhecimento pode ser provado pelos estudos realizados em níveis de graduação, mestrados e doutorados. Dessa forma, a literatura indígena procura se fortalecer como elemento fundamental para, não apenas manter viva a memória e a cultura dos povos indígenas do Brasil, mas “manter o céu suspenso por longo tempo ainda” (MUNDURUKU, 2012a).

Bibliografia

ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Ática, 2009.

ALENCAR, José de. **O guarani**. São Paulo: Ática, 2008.

BRANDÃO, Ambrósio Fernandes. **Diálogos das grandezas do Brasil, 1618**. Disponível em: <http://www.educacional.com.br/classicos/obras/dialogos_das_grandezas_do_brasil.pdf>. Acesso em: 20 de janeiro de 2015.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A Carta**. In: Brasil: História por Voltaire Schiling. Disponível em: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/500br/carta_caminha.htm>. Acesso em 20 de janeiro de 2015.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Vol. 1. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CARDIM, Fernão. **Tratados da terra e gente do Brasil**. Rio de Janeiro: J. Leite e Cia, 1925. Versão digital. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/02119000#page/1/mode/1up>>. Acesso em: 22 de janeiro de 2015.

CASTELLO, José Aderaldo. **Manifestações literárias da Era Colonial (1500-1808/1836)**. São Paulo: Cultrix, 1967.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil: a Era Romântica**. São Paulo: Global, 1997.

DIAS, Gonçalves. **Poesia lírica e indianista**. São Paulo: Ática, 2003.

Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00381610#page/5/mode/1up>. Acesso em 22 de janeiro de 2015.

GAMA, Basílio da. **O Uruguai**. Porto Alegre, Pradense, 2011.

GANDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da Terra do Brasil: história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008. Versão digital. Disponível em <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/188899/Tratado%20da%20terra%20do%20Brasil.pdf?sequence=1>>. Acesso em 20 de janeiro de 2015.

GRAÚNA, Graça. **O direito à literatura indígena**. Caravana Mekukradjá: literatura indígena em movimento. 2013. Disponível em: <<http://caravanamekukradja.blogspot.com.br/2013/01/o-direito-literatura-indigena.html>>. Acesso em: 14 de dezembro de 2014.

MUNDURUKU, Daniel. **A literatura indígena, segundo Daniel Munduruku** (entrevista para o blog do Instituto Ecofuturo). Mundurukando: blog do Daniel Munduruku. 2013. Disponível em: <<http://www.danielmunduruku.com.br/2013/03/a-literatura-indigena-segundo-daniel.html>>. Acesso em 14 de dezembro de 2014.

MUNDURUKU, Daniel. **As peripécias do jabuti**. São Paulo: Mercuryo Jovem, 2007.

MUNDURUKU, Daniel. **Escrita indígena: registro, oralidade e literatura - O reencontro da memória**. Revista Emília, 2011a. Disponível em <<http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=51>>. Acesso em 3 de novembro de 2014.

MUNDURUKU, Daniel. **Literatura indígena contra os moinhos de Dom Quixote: sobrevivência, teimosia e sacrifício**. Revista Emília. Maio de 2012a. Disponível em <<http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=183>>. Acesso em: 30 de novembro de 2014.

MUNDURUKU, Daniel. **Literatura indígena e meio ambiente: rumo a Rio+20**. Revista Emília, 2012b. Disponível em <<http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=141>>. Acesso em 30 de novembro de 2014.

MUNDURUKU, Daniel. **Literatura indígena: balanço e perspectivas: encontros e caminhos**. Revista Emília. 2012c. Disponível em <<http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=104>>. Acesso em 30 de novembro de 2014.

MUNDURUKU, Daniel. **Literatura x literatura indígena: consenso?: a produção de literatura dos índios no Brasil**. Revista Emília, 2011b. Disponível em: <<http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=84>>. Acesso em: 30 de novembro de 2014.

MUNDURUKU, Daniel. **Parece que foi ontem**. São Paulo: Global, 2006.

MUNDURUKU, Daniel. **Você lembra pai**. São Paulo: Global, 2003.

NÓBREGA, Manuel da. **Cartas do Brasil: 1549-1560**. Rio de Janeiro: Oficina Industrial Gráfica, 1931. Versão digital.

SOUSA, Gabriel Soares de. **Tratado descritivo do Brasil, 1584**. Rio de Janeiro: Tipografia Universal Lemmert, 1851. Versão digital. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01720400#page/5/mode/1up>>. Acesso em 20 de janeiro de 2015.

STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

VERISSIMO, José. **História da literatura brasileira**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1963.

Para citar este artigo:

NUNES, Paulo Bocca. A construção da identidade indígena na sociedade contemporânea. **Revista Tempo Cultural** [on line]. Edição 1: Sapucaia do Sul, Aedos Editora, 2016. p. 64-71. Disponível em <<http://aedoseditora.com/revista-revista-litere>>.

Paulo Ricardo Bocca Nunes

Nasceu em Canoas, RS, em 1961. Graduado em Letras pela FAE-
-ISSE, de Sapucaia do Sul, RS. Especialista em Literatura e Cultura Brasileira
e Portuguesa pelo Centro Universitário Barão de Mauá, Ribeirão Preto, SP.
Especialista em Cultura e História Indígena e Afro-brasileira pela Ulbra,
Canoas, RS. Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, pela Universidade
de Caxias do Sul, RS. Doutorando em Processos Culturais, pela Feevale,
Novo Hamburgo, RS.



Trabalhou como ator, diretor teatral e contador de histórias desde
1983. Possui muitos trabalhos em espetáculos teatrais, TV e rádio. Tem
participação constante em feiras do livro, eventos literários e de contadores
de histórias no Rio Grande do Sul, no Brasil e no exterior.

Em 2011 tornou-se membro da Red Internacional de Cuentacuentos, com sede em Teneri-
fe, Espanha, que reúne contadores de vários países nos cinco continentes. Foi um dos criadores e
coordenadores do Festival de Contadores de Histórias promovido pela Biblioteca Lucília Minssen,
da Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre, que acontece desde 2008.

Atualmente é professor de Língua Portuguesa do ensino fundamental da rede municipal
de Novo Hamburgo, RS. Ministra cursos e palestras de contação de histórias e literatura infantil e
cultura regional.

Informações e Contatos

www.pauloboccanunes.com

pauloboccanunes@pauloboccanunes.com

Obras de Paulo Bocca Nunes:

Para a infância

- Os amigos de Elvira
- Marcos e o monstro
- O construtor de nuvens
- O guardador de estrelas

Poemas

- Serenata serena
- Entre Luas e mares

Contos

- Almas esquivas

Crítica literária

- Literatura infantil contemporânea: capacitadora de leitores críticos

Tradução

- A arte do contador de histórias, de Marie Shedlock

Acesse o site da editora

www.aedoseditora.com

Contatos

aedoseditora@aedoseditora.com

comercial@aedoseditora.com