



A IMPORTÂNCIA DAS NARRATIVAS MÍTICAS DA CULTURA INDÍGENA PARA A PROMOÇÃO DA ALTERIDADE:

UMA ANÁLISE DO LIVRO DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL “CONTOS INDÍGENAS BRASILEIROS”¹

THE IMPORTANCE OF THE MYTHICAL NARRATIVES OF INDIGENOUS CULTURE FOR THE PROMOTION OF ALTERITY: AN ANALYSIS OF THE CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE BOOK "CONTOS INDÍGENAS BRASILEIROS"

Aparecido Vasconcelos de Souza²

RESUMO

O presente artigo é dedicado à análise crítica do livro de literatura infantil: Contos Indígenas Brasileiros, do escritor indígena Daniel Munduruku. A literatura infantil e juvenil apresentada neste trabalho é uma área do conhecimento interdisciplinar que dialoga com as artes visuais devido ao processo de interação com as imagens ilustradas e com as narrativas da oralidade africana, afro-brasileira e indígena. No contexto do ensino da arte, da história e da cultura escolar, houve um aumento significativo de publicações de livros com a temática afro-brasileira, africana e indígena a partir da promulgação da lei 10.639/03 e da lei 11.645/08 as quais tornaram os conteúdos supracitados obrigatórios em todos os níveis de ensino. Esta pesquisa buscou compreender de que modo as narrativas de oito etnias apresentadas no livro falam a respeito de como mitos, os anciãos, os costumes e as crenças contribuem para criação de imagens afirmativas de valores identitários das comunidades indígenas brasileiras. Constatamos que as narrativas analisadas estão permeadas por valores que promovem a alteridade, pois levam a uma reflexão ao tempo anterior a cultura modernista. Além disso, trazem a preservação das histórias ancestrais como fio condutor do processo de construção identitária dessas comunidades.

PALAVRAS-CHAVE: Artes visuais. Literatura infantil e juvenil. Cultura indígena.

ABSTRACT

This article is dedicated to the critical analysis of the children's and youth literature book: Contos Indígenas Brasileiros, by Indigenous writer Daniel Munduruku. Children's and youth literature presented in this work is an area of interdisciplinary knowledge that dialogues with the visual arts due to the process of interaction with illustrated images and African, Afro-Brazilian and Indigenous oral narratives. In the context of teaching Art, History and School Culture, there was a significant increase in book publications with Afro-Brazilian, African and indigenous themes following the promulgation of law 10.639/03 and law 11.645/08, which became the aforementioned contents are mandatory at all levels of education. This research sought to understand how the narratives of eight ethnicities presented in the book talk about myths, elders, customs and beliefs contribute to the creation of affirmative images of their identity values

¹ Este artigo apresenta o resultado parcial de uma pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Especialização em Literatura Infantil, realizada na Faculdade Intervale do estado de Minas Gerais

² Professor na Secretaria de Estado de Educação do Paraná (SEED/PR). Discente de doutorado no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná (PPGE/UFPR). Mestre em Teoria Literária pelo Centro Universitário Emílio de Andrade (Uniandrade). Graduado em Licenciatura Plena em Pedagogia pela Faculdade Intervale e em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP-PR). E-mail: cidomarchetaria@gmail.com

of Brazilian Indigenous communities. We found that the narratives analyzed are permeated by values that promote otherness, as they lead to a reflection on the time before modernist culture. Furthermore, they bring the preservation of ancestral histories as a guiding thread in the identity construction process of these communities.

KEYWORDS: Visual arts. Children's and youth literature. Indigenous culture.

1 INTRODUÇÃO

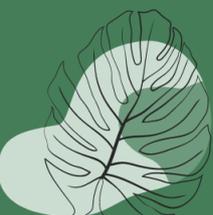
De acordo com Cademartori (2017), a literatura infantil é um gênero literário produzido para formação de atitudes leitoras nas crianças. Nesse gênero, a criança é considerada como uma leitora implícita, porque as narrativas e ilustrações são criadas por adultos que mediam processos de vivências literárias. Nesse sentido, Hunt (2015) reitera que o conceito de literatura infantil é variável e pode possuir múltiplos significados. Por ser um campo novo de conhecimento, o crítico inglês explica que a literatura infantil está intrinsecamente associada a processos pedagógicos.

Coelho (2000) compreende que a literatura infantil contemporânea tem como principal objetivo a formação de novas mentalidades. Atualmente, os(as) pesquisadores(as) buscam, por meio das narrativas e da ilustração com imagens positivas, a superação do racismo, da discriminação, da violência e, principalmente, contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e democrática. Coelho (2000) reitera que a formação de uma nova consciência deve se iniciar na infância pelo ensino da literatura.

A literatura, e em especial a infantil, tem uma tarefa fundamental a cumprir nesta sociedade em transformação: a de servir como agente de formação, seja no espontâneo convívio leitor/livro, seja no diálogo leitor/texto estimulado pela escola. (Coelho, 2000, p. 15).

Nessa acepção, as leis 10.639/2003 e 11.645/2008 tornaram obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira, africana e indígena e orientam o trabalho nas disciplinas de Artes, História e Literatura como fio condutor dessas mudanças, ampliando nosso acesso às narrativas até então ausentes no mercado editorial brasileiro.

Graça Graúna e Roland Walter (2013) demonstram que a literatura indígena contemporânea se constituiu como um lugar utópico e se caracteriza pela resistência à cultura dominante. São narrativas tecidas pelo fio da oralidade. Elas relatam a luta pela sobrevivência e preservação de heranças ancestrais. De modo geral, os(as) autores(as) buscam exaltar o amor à



terra, à organização social e coletiva, o respeito aos(as) mais velhos(as), o modo peculiar de viver os costumes e de manifestar as crenças.

Nessa acepção, Julie Dorrico, Fernando Danner e Leno Francisco Danner (2018) explicam que a literatura indígena contemporânea é marcada pela resistência, pela preservação de valores das comunidades como contraponto as imposições coloniais.

A literatura indígena brasileira desenvolvida a partir da década de 1990 é um dos fenômenos político-culturais mais importantes de nossa esfera pública e se insere nessa dinâmica ampla de ativismo, militância e engajamento de minorias historicamente marginalizadas e invisibilizadas de nossa sociedade, que assumem o protagonismo público, político e cultural enquanto núcleo de sua reafirmação como grupo-comunidade e, em consequência, de enfrentamento dessa situação de exclusão e violência vividas e sofridas. (Dorrico; Danner; Danner, 2018, p.10).

Durante grande parte do processo de construção das civilizações latino-americanas, os paradigmas modernistas impostos pelos colonizadores priorizaram o ideal de beleza branco europeu como parâmetro para produção de conhecimentos artísticos, científicos e literários. Nesse contexto, a epistemologia eurocêntrica se caracterizou como instrumento de exclusão do outro.

Na contramão do discurso universal colonizador, compreendo que os escritores indígenas da literatura infantil contemporânea estão criando imagens e narrativas de heróis e heroínas para romper os paradigmas modernos e catequéticos, ressignificando e educando nossos olhares a respeito dos valores ancestrais de matriz indígena.

No contexto da América Latina, o resgate da tradição indígena apresenta novos olhares para superação do passado colonial. Nesse sentido, Graúna e Walter (2013) demonstram que a produção literária contemporânea, sobretudo a indígena, vem criando estratégias de resistência à cultura dominante e de contraponto às identidades homogêneas e estereotipadas sugeridas massivamente pela indústria cultural.

Nesse processo de reeducação do olhar sobre o passado colonial, os escritores e as escritoras indígenas buscam apoio na tradição oral por meio de relato das histórias das populações excluídas do cânone oficial e também do mercado editorial.

Século XXI: a literatura indígena no Brasil continua sendo negada, da mesma forma como a situação dos seus escritores e escritoras continua sendo desrespeitada. A situação não é diferente em relação aos escritores negros e afrodescendentes. Essa questão ainda não se livrou do prisma etnocentrista. Como se pode ver essa questão ainda não parece superada. (Graúna; Walter, 2013, p. 20).

Entendo que a análise dos contos e mitos da literatura de matriz indígena contribui para ampliar as possibilidades de pesquisa e efetivar práticas pedagógicas no cotidiano escolar, dando visibilidade às narrativas de povos que são fundamentais para compreender a diversidade cultural e étnica presentes no território brasileiro.

2 POÉTICAS DA LITERATURA DE TRADIÇÃO ORAL

Segundo Cascudo (1978), o conceito de literatura oral mais conhecido na atualidade foi registrado em 1881, na obra de Paul Sébilot, em uma pesquisa, que foi realizada com a finalidade de estudar: provérbios, contos, frases feitas, cantos e anedotas presentes no imaginário popular das comunidades francesas. Na atualidade, esse conceito ganhou maior importância literária, porque passou a abranger os estudos acerca das manifestações artísticas que atravessam o tempo e permanecem no anonimato e fazem parte da comunicação no cotidiano.

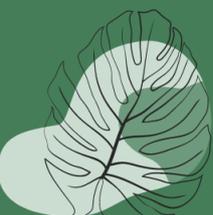
Além disso, Lucena (2010) aponta que nas poéticas da oralidade estão os elementos fundamentais para a constituição do ser.

Poéticas da oralidade são, antes de tudo, expressões que, compostas dentro do suporte corpo, se espalham pelos espaços até onde a voz consegue ecoar. Mas a voz não para por aí. Ela passa a outros corpos que ecoam mais uma vez a voz escutada e presenciada. E assim a voz primeira vai sendo transmitida, e muitas vezes recriada, de boca em boca, de ouvido em ouvido. De corpo a corpo. São assim as cantorias, os repentes, os aboios, os cocos, os cordéis. E é também o corpo que se inscreve como suporte dessas poéticas que se escreve em folhas manuscritas, em folhetos, em livros. (Lucena, 2010, p. 13).

A crítica contemporânea compreende que *depois que as vozes saem do corpo e ganham o mundo*, elas carregam poéticas que se defrontam e confrontam-se com outras poéticas. Esse movimento dialógico proporciona o encontro que deve ser valorizado por sua diversidade e capacidade de transformação. Vale destacar que mesmo com as imposições dos cânones e das restrições políticas, os povos indígenas existem e resistem, criando fissuras no cânone oficial.

3 REFLEXÕES SOBRE LITERATURA E IDENTIDADE

Sandrini (2007) compreende que não há identidade fixa, por isso sugere uma análise atenta do processo de constituição da autoimagem na literatura. O crítico contemporâneo assevera que a



identidade é eternamente cambiável. Nesse sentido, pode ser entendida como um processo marcadamente polissêmico vinculada ao processo histórico, político e cultural das sociedades globalizadas. Essas novas relações tiram a verossimilhança do antigo modo de legitimar a identidade universal, pois rompe com conceitos essencialistas.

Indo ao encontro do pensamento bakhtiniano, faz-se necessário pensar a formação da identidade a partir do conceito de exotopia, o qual tem como ponto de partida o olhar do outro como elemento fundamental da existência. São as várias vozes que compõem a vida cotidiana, de forma especial, as pessoas mais próximas que nos permitem formar a sensação de pertencimento a uma cultura e também de nossa subjetividade.

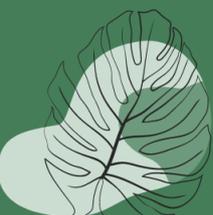
Dos lábios delas, no tom volitivo-emocional do seu amor, a criança ouve e começa a reconhecer o seu nome, a denominação de todos os elementos relacionados ao seu corpo e às suas vivências e estados interiores; são palavras de pessoa que ama as primeiras palavras sobre ela, as mais autorizadas, que pela primeira vez lhe determinam de fora a personalidade e vão ao encontro de sua própria e obscura autossensação interior, dando lhe forma e nome que pela primeira vez toma consciência de si e se localiza como algo. (Bakhtin, 2011, p. 46).

Essa cosmovisão dialógica contribui para romper os discursos individualistas, monológicos e catequéticos, pois traz a presença da comunidade e de outros sujeitos sociais como elementos fundamentais para a percepção da subjetividade. Além disso, abre possibilidades de análise das narrativas indígenas como elementos fundamentais para a compreensão da diversidade de identidades.

Nessa acepção, Graúna e Walter (2013) destacam que as narrativas de tradição oral são fundamentais para formação da identidade nas comunidades indígenas em todo o território brasileiro. Os autores demonstram que, ao longo do processo de colonização, os povos indígenas conseguiram preservar suas tradições por meio das narrativas ancestrais.

3.1 CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO CONCEITO DE IDENTIDADE

De acordo com Hall (1999), o nascimento do indivíduo soberano ocorreu entre os períodos do humanismo renascentista do século XVI e do iluminismo no século XVIII. Naquele momento, Descartes colocou o sujeito individual como detentor do saber absoluto, defendeu a necessidade de um conhecimento científico extremamente racional que refutasse os dogmas e a intolerância religiosa.



Embora, trate-se de um pensamento democrático, Sandrini (2007) demonstra que a concepção dualista do sujeito cartesiano, considerava o corpo como uma máquina guiada por um espírito. De forma que não havia lugar para a discussão da corporeidade e nem da relação do sujeito com a natureza, características centrais da literatura de tradição oral de matriz indígena.

No início do século XX, com os estudos desenvolvidos por filósofos da fenomenologia, tornou-se possível retomar as reflexões em torno do corpo em sua complexidade. Ocorreu uma ruptura com os paradigmas do pensamento cartesiano. Na visão de Sandrini (2007), o corpo está em cena novamente, construindo e costurando identidades.

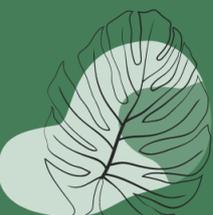
De acordo com Sandrini (2007), a partir da Segunda Guerra Mundial, vemos uma explosão publicitária em torno do corpo para adequação as tendências de mercado e da vida urbana. Essas mudanças foram facilmente divulgadas nos meios de comunicação, criando uma rede de expectadores olímpicos, ávidos pelo consumo.

Na contramão desse movimento global de massificação, Munduruku (2005) afirma que mesmo num mundo marcado pela tecnologia em oposição a natureza, a palavra se mantém como elemento de comunicação e preservação dos saberes. Nesse sentido, retomar as tradições artísticas com base na oralidade e nas etnias ignoradas pela classe dominante é possibilitar a discussão de nossas origens, reduzir os preconceitos impostos ao longo do processo histórico e civilizatório da humanidade. Vale destacar que a literatura de tradição oral é a base da produção intelectual brasileira (Cascardo, 1978).

3.2 IDENTIDADE E HIBRIDISMO CULTURAL NA SOCIEDADE GLOBALIZADA

Por meio de elementos das narrativas míticas das comunidades africanas e indígenas, dos conceitos de hibridização, de multiculturalidade etc. tornou-se possível descolonizar o espaço da arte e da literatura infantil contemporânea. Com base nos valores ecentrais podemos produzir conhecimento significativo que dialogam com nossa realidade.

No campo dos estudos críticos, o conceito bakhtiniano de dialogismo rejeita as teorias eurocentradas, possibilitando ampliar nossos horizontes de expectativas e de valorização da cultura ancestral. De acordo com Sandrini (2007), a categoria de diálogo é uma forma discursiva, aberta, inacabada e permeada pelas metáforas do cotidiano. É nessa abrangência que o livro *Contos Indígenas Brasileiros* traz uma reflexão a respeito da formação da identidade.



As mudanças são outros aspectos teóricos relevantes para pensar as identidades dos povos indígenas no contexto da globalização e dos choques culturais causados por ela recentemente. Para reforçar essas reflexões, Sandrini (2007) sugere que levemos em consideração a experiência da diáspora. Essa ideia enfatiza tanto o deslocamento espacial quanto o temporal, causando impactos significativos na formação das novas sociedades e identidades.

De acordo com Sandrini (2007), o fluxo produzido pela tecnologia e corporações multinacionais, o intercâmbio de moedas em mercados internacionais, os repertórios de imagens e informações geradas para serem distribuídas globalmente pelas indústrias culturais e a difusão das identidades nacionais são também fenômenos pelos quais as pessoas e, cada vez mais, vivem a constituição do sentido de sua vida.

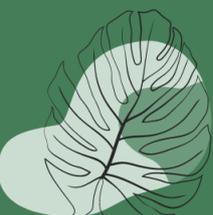
Além disso, os princípios ideológicos da democracia ocidental transcendem as definições da identidade particulares, ou seja, a identidade passa a ser pensada como o ponto em que se mesclam várias culturas; são verdadeiros processos de negociação. Nesse sentido, a condição do sujeito é relacional e negociada no ambiente sócio-histórico.

4 ANÁLISE DOS CONTOS INDÍGENAS BRASILEIROS

No livro *Contos Indígenas Brasileiros* (2005), Daniel Munduruku apresenta oito narrativas dos modos de vida nas comunidades antes da imposição do projeto modernista de colonização e massacre da diversidade. As narrativas trazem uma temporalidade não biográfica e desvinculada do cânone artístico literário. Essa busca pela descrição do ser humano em sua integridade coloca em evidência novas possibilidades de interpretação das manifestações artísticas e literárias com base na oralidade.

No projeto gráfico, os povos representados trazem algumas características em comum, a saber: os anciões aparecem como guardiões do saber fundamental para a formação da identidade nas comunidades, o espaço e o tempo estão ligados à natureza, valoriza-se a trajetória do herói e os narradores aparecem em terceira pessoa. As narrativas são construídas com base no real e o maravilhoso americano, rompendo com a lógica de causa e efeito, com as noções de identidades fixas das sociedades ocidentais.

Munduruku (2005) ressalta que as diferenças entre as etnias que compõem o universo multifacetado da cultura indígena brasileira são importantes para compreensão e aceitação das diferenças. Por isso, sugere uma reflexão mais atenta acerca dos saberes ancestrais. Para ele, essas



manifestações artísticas com base na oralidade são fundamentais para a compreensão da vida. Munduruku nos lembra de que as narrativas de tradição oral enfeitiçam e conectam o ser humano a natureza e a cultura ancestral.

Falas sobre o tempo. Não o tempo vulgar, mas um tempo sagrado porque interno, meu. Falas de mudança, de aprendizado, de escuta. Falas do tempo que nos escapa a cada momento e nos deixa, às vezes, vazios, mas também nos deixa, preche do novo da conquista da vitória”. (Munduruku, 2005, p. 11).

Em oposição ao cânone literário dominante no ocidente, Munduruku (2005) vem demonstrar a importância dos contos indígenas para a constituição da identidade e preservação da memória ancestral. Suas narrativas nos remetem ao universo descolonizado. Nesse sentido, Graúna e Walter (2013) explicam que a verdade dos mitos vem de longe, muito antes da invasão portuguesa, mas que é impossível separar as histórias literárias indígenas da sociedade colonizada em que as comunidades se encontram.

Nas linhas que seguem, apresentarei os resumos e características básicas de cada conto e suas contribuições para pensar a descolonização da literatura de matriz ancestral indígena. Em *Do mundo do centro da Terra ao mundo de cima*, o povo Mundurucu é apresentado como um povo guerreiro e poderoso que mantém a tradição dos antepassados e preserva a língua nativa.

Esse mito de origem Tupi conta a história da criação do mundo e de todas as coisas que existem. A narração é em terceira pessoa e demonstra a importância dos mais velhos e dos saberes construídos coletivamente para sobrevivência e para a preservação da memória ancestral. Ocorre aqui uma descrição fantástica do mundo para justificar as diferentes formas de vida na terra. O narrador explica que os seres humanos se diferenciam pela criatividade e boa vontade, ao contrário do que acontece no mito bíblico da criação do mundo, em que o ser humano é condenado a trabalhar por conta do desejo. Além disso, o diálogo aparece como poder de decisão e uma estratégia de defesa.

Já *O roubo do fogo* é um mito do povo Guarani (a segunda maior população indígena do país e está presente em diversos países da América Latina que fazem fronteira com o Brasil). Esse conto relata como era a vida dos povos indígenas antes do domínio do fogo, ressaltando que havia harmonia entre os humanos, os animais e as plantas, mas o desejo de conquistar o fogo, símbolo das tecnologias e do poder, fez com todos se afastassem.

Embora o fogo tenha possibilitado o conforto e a segurança causou divisão entre o ser humano, a natureza e muitas mudanças no planeta. Um fator interessante é o protagonismo de



uma criança, apresentada como o símbolo da renovação da vida na comunidade. Como vemos no desenrolar do enredo, depois que acaba a briga pela conquista do fogo, o menino parece ser mais astuto do que o próprio herói: “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. 18).

No conto *A Pele nova de mulher velha*, mito do povo Nambikwara, o qual habita o noroeste do Mato Grosso e o sul de Rondônia. Eles vivem da caça, da pesca e da coleta. Essa narrativa fala da importância de respeitar as pessoas mais velhas e das consequências de nossas ações na relação com o outro. O fato interessante desse mito é que Daniel Munduruku alerta as novas gerações da necessidade de respeitar a tradição. Diante de uma sociedade imediatista e individualista, que despreza seu passado e ignora a presença dos mais velhos, faz-se necessário ressignificar o olhar sobre o outro. Nesse sentido, a protagonista (uma velha feiticeira) antes de morrer, castiga os mais jovens que a assassinaram, condenando as futuras gerações à morte.

Em *Por que o Sol anda tão devagar?* (mito da etnia Karajá localizada no estado de Tocantins), o narrador demonstra que a comunidade cria seus heróis e os símbolos que lhes representam. O conto tem uma estrutura cumulativa em que cada ação é descrita com bastante detalhe. Vemos que a comunidade vivia insatisfeita pela falta de luz, por isso começaram a provocar um jovem indígena para tomar uma atitude, destacando que a identidade se constitui pelas relações estabelecidas no cotidiano na comunidade. Esse conto fala também da importância dos elementos da natureza para a sobrevivência do ser humano.

A origem do fumo é uma narrativa do povo Terena, no qual a maior parte da população vive em Mato Grosso do Sul, mas devido aos processos migratórios encontramos também povos e comunidades em São Paulo. Munduruku (2005) ressalta que juntos, os povos Guaranis e Ticunas, formam a maior população indígena do país. O narrador conta a origem do fumo. No desenrolar da história, apresenta a reação da mulher contra a cultura machista e, por não gostar do modo como convive com o marido, tenta se livrar dele. Para tanto, ela produz um veneno para matá-lo. Porém, ele descobre e consegue reverter a situação. Assim, quem acaba morrendo é a mulher, e, no local onde foi enterrada, nasce uma planta com um cheiro muito gostoso que chama a atenção de toda a comunidade.

Depois do dilúvio é um mito do povo Kaingang, um povo originário da região sul do Brasil, presente nos estados de São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul e sua população foi estimada



em aproximadamente 20 mil pessoas. Nessa narrativa, os mais velhos aparecem como os mais sábios contadores das tradições ancestrais.

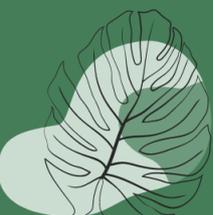
Eles ensinam, aos netos, os segredos da origem da vida na comunidade, fazem referência ao tempo em que não havia a imposição da cultura moderna e nem da industrialização. Os ancestrais relatam que quando aconteceu o grande dilúvio, os indígenas se salvaram subindo nas árvores e nas montanhas. Quando a água baixou, eles pediram ajuda para as aves, as quais aterraram o dilúvio. Enquanto as cenas são narradas, os seres humanos foram se transformando em outros animais. Esses acontecimentos fantásticos contrariam a lógica da racionalidade, bem como das teorias científicas de origem das espécies.

No mito de origem Tikuna, *A proeza do caçador contra o curupira*, o cronotopo da narrativa faz referência a vida na floresta e não tem caráter biográfico. No primeiro momento, o indígena é representado como aquele que usa a astúcia para garantir a sobrevivência. Perdido na floresta e sujeito aos mistérios do dia e da noite, o indígena se encontra com entidade do folclore brasileiro: o Curupira, mas consegue matá-lo. Depois de um tempo, o caçador resolve usar os ossos da vítima para fazer flechas. Porém, o Curupira ressuscita e, em recompensa, lhe dá uma flecha mágica.

O caçador fica tão dependente da flecha mágica que, quando a perde, se sente incapaz de caçar e, conseqüentemente, perde também a vontade de viver. Esse desfecho clássico das fábulas relata que a condição humana deve ser dinâmica, por isso temos que manter os sentidos sempre ligados. Em oposição aos fatos de exaltação da dependência tecnológica das sociedades contemporâneas, a narrativa resgata a importância de manter o corpo vivo e consciente de seus limites.

A onça valentona e o raio poderoso é um mito do povo Tulipang, habitantes de Roraima e da Venezuela. A narrativa tem estrutura de fábula, na qual a onça é representada como a poderosa, prepotente, aquela que é capaz de fazer tudo e acabar com todos. Contudo, em oposição a arrogância da onça, os velhos contadores de histórias das comunidades tradicionais indígenas apresentam raio, um jovem humilde e poderoso, simbolizando aqui a força da natureza. No conflito, ele faz a onça reconhecer seus limites e respeitar a natureza.

Cascudo (1978) constatou que, na literatura de tradição oral de matriz africana, afro-brasileira e indígena, a onça simboliza a invasão cultural dos colonizadores. Por isso, deve ser combatida a fim de afirmar a identidade dos povos e os saberes ancestrais. Essa afirmativa pode ser constatada na fala de raio, o herói da narrativa mítica em questão.



Você viu minha cunhada? Eu tenho a força muito maior do que a sua e nada pode me parar. É melhor que você não queira se achar toda poderosa antes de conhecer seu adversário. Agora eu vou embora, mas você sempre vai lembrar de mim. (Munduruku, 2005, p. 63).

Azevedo (2005) compreende que os contos, mitos e lendas que envolvem os bichos do mato se fundamentam na esperteza como estratégia de sobrevivência. Esse escritor contemporâneo ressalta que foi através das estratégias desenvolvidas ao longo da existência que o ser humano conseguiu vencer os animais mais fortes e inimigos mais poderosos. Além disso, são narrativas criadas por gente do povo que vivem à margem da sociedade e lutam diariamente contra gente poderosa que escraviza e mata.

5 SOBRE AS ILUSTRAÇÕES

As ilustrações e projeto gráfico deste livro foram realizados pelo artista curitibano Rogério Borges. De um lado, ele buscou representar de forma didática a localização dos povos indígenas brasileiros, por outro, enriquece as narrativas apresentando desenhos em preto e branco sobre as personagens e também sobre partes do rico universo cultural dos povos indígenas. Além disso, as imagens fazem referência ao tempo em que os humanos, bichos e plantas se sentiam interligados ao cosmo.

As imagens que acompanham as narrativas trazem em destaque a diversidade identitária dos povos indígenas brasileiros, a integração com os animais e com a natureza. O autor busca romper com o processo de verossimilhança, dialogando com as linguagens contemporâneas das artes visuais.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas presentes na obra de Daniel Munduruku (2005) trazem a voz dos mais velhos como protagonistas do saber ancestral e os mitos como elementos fundamentais para a promoção da alteridade nas comunidades indígenas. Essa busca de representatividade da cultura indígena, presente no universo literário do autor, contribui para questionar os modos de produção cultural impostos pela indústria cultural brasileira, pela literatura canônica e pela falta de políticas afirmativas de promoção da igualdade racial e combate ao racismo.



As legislações brasileiras ainda não garantem efetivamente os direitos dos povos indígenas, pois elaboram leis que não consideram o conjunto de fatores inerentes aos constantes processos migratórios nacionais e internacionais que atualmente englobam grande parte da população indígena. Para superar as visões estereotipadas da identidade dos povos indígenas, fazem-se necessárias mudanças estruturais nas políticas públicas e nas leis de equiparação e representatividade da diversidade cultural.

No contexto da mediação de leitura e prática de contação de histórias, o livro analisado, *Contos indígenas brasileiros*, contribui para pensar no processo de formação dos leitores e das leitoras, auxiliando na construção de um olhar descolonizado. Literaturas desse estilo são urgentes, diante de uma invasão cultural constante que afeta o país. Na atualidade, pensar o indígena na América Latina não é propor somente o fato de haver uma análise de agrupamento quantitativo das etnias em determinadas regiões, mas questionar o sentido político, econômico e cultural desses povos. Considerando os valores que contribuem para a representação de sua identidade, ou seja, romper com os paradigmas modernistas de produção de arte e literatura, o qual deixou a visão dos povos indígenas estereotipada com a ideologia romântica e com o discurso racista da supremacia europeia.

A obra de Munduruku nos leva a pensar na importância dos saberes ancestrais para a formação da identidade e promoção da alteridade. Além disso, contribui para ampliar o horizonte de expectativas do leitor acerca da realidade que lhes rodeia. Nas narrativas míticas de tradição indígena, o sujeito aparece entrelaçado à natureza e é o porta-voz do saber, sempre fazendo referência a presença do outro como ser fundamental para humanização.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Ricardo. **Contos de bichos do mato**. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes. 2011.

BRASIL. **Lei nº 10639, de 9 de janeiro de 2003**. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil. Brasília, DF, 9 jan. 2003

BRASIL. **Lei nº 11.645/08 de 10 de março de 2008**. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil. Brasília, DF, 10 mar. 2008.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 2017.



CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio/Editora/MEC,1978.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco. **Literatura Indígena brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. (Criação, Crítica e Recepção)

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

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A,1999.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2015.

LUCENA, Bruna Paiva de. **Espaços em disputa**: o cordel e o campo literário brasileiro. Brasília: Editora UnB, 2010.

MUNDURUKU. Daniel. **Contos indígenas brasileiros**. 2. ed. São Paulo: Editora Global, 2005.

SANDRINI, Paulo Henrique da Cruz. **Que romance é este?** Uma análise estético-sociológica de *Eles eram muitos cavalos*. 2007. 211 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências Humanas Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2007.

Enviado em: 30/01/2023

Aceito em: 18/01/2024