



Estudo do espaço narrativo em obras do autor indígena brasileiro Daniel Munduruku para o público infantil

*Study of narrative space in works by the brazilian indigenous author
Daniel Munduruku for children's audience*

*Estudio del espacio narrativo en obras del autor indígena brasileño
Daniel Munduruku para la audiencia de niños*

Letícia Santana Stacciarini¹
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Carlos Augusto de Melo²
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

RESUMO

Na contemporaneidade, os livros de autoria indígena voltados para crianças - mas não circunscritos a esse público propriamente dito - compreendem uma riqueza de possibilidades de experiências literárias, cujas perspectivas cosmogônicas ameríndias, que fraturam o mundo cartesiano ocidental, permitem formações leitoras mais amplas, abertas e moventes, dentro ou fora das escolas, em favor das alteridades nas relações humanas. A partir do domínio dos recursos linguísticos e da materialidade livresca do ocidente, essas produções literárias conseguem tocar em questões sociais complexas (ancestralidade, territorialidade, identidade, resistência, tradição, respeito, preconceito), inerentes aos processos e às dinâmicas culturais dos povos originários, antes silenciadas ou apenas abordadas pelos olhares não indígenas, cujas problematizações contribuem para o desenvolvimento mais íntegro e plural dos sujeitos em suas práticas decoloniais e que devem ser estimuladas pela escola em respeito à Lei 11.645/2008. Nesse caminhar interpretativo, o espaço narrativo - enquanto dispositivo criativo e artístico - pode ser um interessante ponto de partida para suscitar reflexões, em especial, junto às crianças leitoras, sobre as representações epistêmicas, políticas e cosmogônicas dos povos indígenas nas suas relações étnicas com a espacialidade e a territorialidade. Desse modo, tais colocações serão construídas à medida em que se disserta sobre algumas das obras do escritor indígena Daniel Munduruku.

Palavras-chave: Literatura infantil; Espaço narrativo; Autoria indígena.

ABSTRACT

In contemporary times, indigenous books aimed at children - but not limited to this audience itself - encompass a wealth of literary experiences possibilities, whose amerindian cosmogonic perspectives, that fracture the western cartesian world, allow wider reader formations, open and moving, inside or outside schools, in favor of alterities in human relationships. From the domain of linguistic resources and of the western bookish materiality, these literary productions touch on complex social issues (ancestry, territoriality, identity, resistance, tradition, respect, prejudice), inherent to the processes and the cultural dynamics of the original people, before silenced or only approached by non-indigenous eyes, whose problematizations contribute to a more complete development, and plural of subjects in their decolonial practices and that must be stimulated by the school in compliance with

¹ Professora de Letras do Instituto Federal Goiano/Campus Avançado Catalão. Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literário da Universidade Federal de Uberlândia/UFU (ingresso em 2018). <https://orcid.org/0000-0002-0038-8645>. Endereço eletrônico: leticia.stacciarini@ifgoiano.edu.br

² Professor de Literatura da Universidade Federal de Uberlândia/UFU. Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas/Unicamp. <https://orcid.org/0000-0001-9305-9519> Endereço eletrônico: carlosaug.melo@ufu.br



the Law 11.645/2008. In this interpretive walk, the narrative space - as a creative and artistic device - can be an interesting starting point for raising reflections, in particular, with children readers, about epistemic representations, politics and cosmogonics of the indigenous people, in their ethnic relations with spatiality and territoriality. In this way, such placements will be built as one discusses some of the works of the indigenous writer Daniel Munduruku.

Keywords: Children's literature; Narrative Space; Indigenous authorship.

RESUMEN

En la actualidad, los libros indígenas dirigidos a los niños - pero no limitado a esta audiencia en sí - cuyas perspectivas cosmogónicas ameríndias que fracturan el mundo cartesiano occidental permiten formaciones lectoras más amplias, abiertas y movientes, dentro o fuera de las escuelas, a favor de las alteridades en las relaciones humanas. A partir del dominio de los recursos lingüísticos y de la materialidad libresca del occidente, estas producciones literarias logran tocar temas sociales complejos (ascendencia, territorialidad, identidad, resistencia, tradición, respeto, prejuicio), inherentes a los procesos y las dinámicas culturales de los pueblos originarios, antes silenciadas o solo abordadas por ojos no indígenas, cuyas problematizaciones contribuyen al desarrollo más integral y plural de los sujetos en sus prácticas descoloniales y que deben ser estimuladas por la escuela en cumplimiento de la Ley 11.645/2008. En este paseo interpretativo, el espacio narrativo - como dispositivo creativo y artístico - puede ser un punto de partida interesante para plantear reflexiones, en particular, con lectores infantiles, sobre las representaciones epistémicas, políticas y cosmogónicas de los pueblos indígenas en sus relaciones étnicas con la espacialidad y territorialidad. De esta manera, estas colocaciones se construirán mientras se comentan algunas de las obras del escritor indígena Daniel Munduruku.

Palabras clave: Literatura infantil; Espacio narrativo; Autoría indígena.

Introdução

Nascido em 28 de fevereiro de 1964, na cidade de Belém do Pará, tendo 24 anos de carreira e mais de cinquenta obras voltadas ao público infantil, o indígena Daniel Munduruku³ escreve para todos os públicos, mas, em especial, para as crianças, nas quais deposita sinceras esperanças de que consigam “desentortar” o Brasil. Nesse sentido, ele faz uso da escrita como espaço de militância e luta contra o silenciamento imposto aos povos indígenas pelo pensamento colonial.

³ Graduado em Filosofia, Psicologia e História. Possui as titulações de mestre em Antropologia Social e de doutor em Educação, ambas pela USP. É pós-doutor em Literatura pela Universidade Federal de São Carlos/UFSCar. Pertence a etnia indígena munduruku e destaca-se como Diretor-Presidente do Instituto UK'A (Casa dos Saberes Ancestrais), uma organização sem fins lucrativos que objetiva difundir - por via da literatura - as culturas indígenas. Membro da Academia de Letras de Lorena, professor e defensor afervorado de que as culturais locais recebam a cabida referência ao serem apropriadas de modo científico, é também Comendador da Ordem do Mérito Cultural da Presidência da República desde 2008. Fazem parte de seu currículo, dentre outros, prêmios como “Melhor Livro Infantil” (Academia Brasileira de Letras), “Érico Vanucci Mendes” (CNPq), “Tolerância” (Unesco), “Jabutí”, além do selo “Altamente Recomendável” (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil). No personagem de um pajé, atua junto ao elenco do filme “Tainá 2 - A Aventura Continua” (2004). Recebe, em 2013, honraria na categoria da Grã-Cruz (distinção oficial de maior importância concedida, no ramo da cultura, a um cidadão brasileiro). Sobre piolhos e outros afagos (2005), de sua autoria, tem sido referência na graduação de Pedagogia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN por propor uma visão diferenciada entre o educador e o professor.

A literatura escrita - tal qual o canto, a dança, as ilustrações, o grafismo e as demais manifestações culturais - dá-se como um dos saberes dos indígenas. No meio das principais temáticas, Daniel Munduruku e diversos outros literatos indígenas destacam o espaço da natureza como fonte de vida. Dela são extraídos os ensinamentos, a comida, a utilização da água para funcionalidades diversificadas, incluindo de admiração e instrução. O excerto abaixo de “Sabedoria das Águas”, livro que será trabalhado neste artigo, é exemplo disso:

de cima do muro da aldeia, Koru olhava o rio Tapajós.

‘Ele sempre segue seu rumo e não para nunca’, pensava o guerreiro. ‘Ele não se preocupa com o que pensam dele os peixes, as plantas aquáticas, as capivaras que atravessam de uma margem para outra, os homens que singram as suas ondas... Segue sempre do mesmo jeito, guardando a sabedoria que aprende com suas viagens ao longo do universo’ (MUNDURUKU, 2004, p. 5, grifos do autor).

Inspirado em pesquisas sobre demais povos originários, sem dar vazão aos estereótipos, é notório o engajamento do escritor indígena tanto em sua vida quanto em suas produções literárias e acadêmicas. A busca pela destituição do persistente preconceito para com as comunidades indígenas, inclusive por parte do meio acadêmico, é um de seus pontos de partida de criação e manifestação crítico-reflexiva.

Apesar de tantas titulações, as quais Daniel Munduruku considera como vestimentas impostas pelo meio, um de seus focos é o de refletir sobre como a academia os têm tratado: “é importante eu ter passado pela academia até para poder falar mal dela, se for necessário” (2010, p. 23). Então, a partir da própria literatura de autoria indígena - o que é igualmente válido para o público infantil frente à pluralidade de material literário voltado a essa faixa etária - os leitores tomam consciência das invasões, do preconceito e das explorações sofridos pelos povos originários, bem como da divulgação de suas vozes e pensamentos.

Alguns deles, como Daniel Munduruku, chegam a ser respeitados em diversos espaços de legitimação culturais, tanto nacional quanto internacionalmente, circunstância que tem um impacto político significativo para os indígenas brasileiros. Os saberes dos povos tradicionais não são substituíveis e é preciso que se tenha cautela com o árduo pacto da ciência moderna de reduzir tudo a um único discurso.

Assim como há no mundo questões muito valorosas - “embutidas nos animais, plantas, montanhas e rios à nossa volta” (MARGOLIN, 2006, p. 107) - no contexto literário, é o



elemento espacial - o qual “serve a variados propósitos” (BORGES FILHO, 2007, p. 35) - que também as permite analisar. Indo mais além de sua mera função denotativa - qual seja a de “situar o personagem geograficamente” (BORGES FILHO, 2007, p. 40) - o espaço abarca a noção de território, ou seja, “uma porção concreta [...] onde se revelam as diferenças de condições ambientais e de vida da população” (GIOMETII et al., 2012, p. 37), bem como outras possibilidades de compreensão da realidade. Possibilidades essas que se procurará analisar em “Meu Vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória” e “Sabedoria das Águas”.

Para tanto, vale ressaltar que esses livros do escritor Munduruku, assim como de outros indígenas, despertam curiosidades e poetizam “motivos temáticos em sintonia com o interesse e a sensibilidade de quem começa a explorar o mundo” (CADEMARTORI, 2010, p. 38). Ao perpassarem por abundantes temáticas - retratação dos valores, tradições, ancestralidade, memória - contribuem no desenvolvimento da individualidade e consciência da criança.

1. Análise do espaço em “Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória”

Publicado pela editora Studio Nobel e ilustrado por Rogério Borges⁴, o livro “Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória”, de quarenta páginas, é encerrado com os seguintes elementos pós-textuais: “palavras do autor”, “palavras do ilustrador” e “glossário”. Fora dedicado à memória do avô Apolinário, aos filhos e a dois grandes amigos de Daniel Munduruku que, no enredo, partilha suas lembranças, bem como a história de seu povo no que se entende por uma narrativa autobiográfica, ou seja, a partir da “escrita de um ‘eu’ que se reconhece porque se constitui ao narrar” (SILVA, 2013, p. 10, grifo do autor).

⁴ Rogério Borges desce de uma família formada por artistas plásticos, começa a desenhar desde cedo. Cursa Comunicação Visual na Fundação Armando Álvares Penteado/FAAP e carrega em sua bagagem a criação de cartazes, pôsteres, histórias em quadrinhos. “Zlim, o gnomo que queria voar”, lançado em 1982, é o seu primeiro livro dos mais de 50 vindouros. Alcançando fama internacional, alguns de seus exemplares chegam a ser traduzidos para até cinco línguas. Dentre uma série de premiações recebidas estão o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (1987), o Prêmio FNLIJ - Altamente Recomendável (1988-92-93-94) e o *Unesco Prize for Children and Young People's Literature* pelas estampas de “Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória”.

Nessa obra, verifica-se o deslocamento entre espacialidades culturais opostas: de um lado está Belém e, de outro, a aldeia Munduruku. A primeira se dá como um entrelugar, ou seja, um espaço de divergência e não pertencimento. É também o que impulsiona o protagonista na busca pela aldeia, espaço seguro e responsável pela composição de sua identidade cultural. Na cidade, de tanto o taxarem com insinuações de inferioridade, ele passa a se discriminar e lamenta ter nascido

com cara de índio, cabelo de índio [...], tamanho de índio. Quando entrei na escola primária, então, foi um deus-nos-acuda. Todo mundo vivia dizendo: ‘Olha o índio que chegou à nossa escola’. Meus primeiros colegas logo se aproveitaram para colocar em mim o apelido de Aritana. Não preciso dizer que isso me deixou furo da vida e foi um dos principais motivos das brigas de rua nessa fase da minha história (MUNDURUKU, 2005, p. 11).

Já assumindo o pacto autobiográfico - o qual, conforme categoria teórica de Philippe Lejeune, diz respeito à possibilidade de engano quanto ao que de fato é real, mesmo estabelecendo uma aparente autenticidade - desde a intitulação “Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória”, que inclui os pronomes possessivos “meu” e “minha”, o narrador-protagonista traz as confusões identitárias nas quais se vê metido em sua infância. Aritana, tal como fora apelidado, corresponde ao nome de uma novela da época produzida pela extinta Rede Tupi, exibida entre 13 de novembro de 1978 e 30 de abril de 1979, escrita por Ivani Ribeiro e dirigida por Luiz Gallon, Álvaro Fugulin e Atílio Riccó.

Se, dentre as formas de *bullying*, no tipo verbal tem-se as ações de “colocar apelidos, insultar, provocar, ridicularizar, ameaçar, responder com maus modos e fazer comentários racistas e/ou religiosos” (SANTOS et al., 2014, p. 175), ao chamá-lo de Aritana percebe-se o preconceito que sofre. Situação essa que ocorre porque, na novela, o personagem materializa o imaginário popular de que os indígenas andam pelados, são atrasados, têm corpos esbeltos e embranquecidos. O narrador-protagonista se sente muito desconfortável, pois, em junção a essas características, “chamar alguém de índio era classificá-lo como atrasado, selvagem, preguiçoso” (MUNDURUKU, 2005, p. 11). Como se vê, são muitas as simbologias negativas em face do uso dessa terminologia nas práticas da colonialidade na sociedade brasileira.



O escritor afirma “que, de alusão ao contexto colonial em que teve origem por um equívoco histórico, a palavra ‘índio’ remonta a preconceitos há séculos - por exemplo, a ideia de que o indígena é selvagem e um ser do passado - além de ‘esconder toda a diversidade’” (ROSSI, 2019, p. 01) desses povos indígenas. Por outro lado, defende que o termo “indígena” vai mais além e “quer dizer originário, aquele que está ali antes dos outros” (ROSSI, 2019, p. 01). Daniel Munduruku também opina contra o Dia do Índio, inserido no calendário em 19 de abril, data que remete a um dos protestos dos povos indígenas americanos na ocasião do Congresso Indigenista Interamericano, realizado no México em 1940. Ele sugere o Dia da Diversidade Indígena em substituição, pois

precisamos entender que não existem índios no Brasil. Precisamos aprender como chamá-los, festejá-los, conhecê-los e, principalmente, valorizá-los. Precisamos encontrar um lugar para eles dentro de cada um de nós. E a maneira em que mais bem podemos fazer isso é conhecendo-os da melhor forma possível. [...] Fica acertado que os chamaremos ‘indígenas’ [...]. Ser ‘índio’ é pertencer a quê? É trazer consigo todos os adjetivos não apreciados por qualquer ser humano. É uma palavra preconceituosa, racista, colonialista, etnocêntrica, eurocêntrica... (MUNDURUKU, 2017, p. 18, grifos do autor).

Desse modo, o Dia do Índio compreende uma folclorização traduzida pelos modos de colonialidade como se colocam em prática nas escolas durante as celebrações de uma data que, no lugar de tratar as questões indígenas superficialmente como mero reprodução de estereótipos colonialista, deveria reconhecer as lutas dos povos indígenas pelo seu direito de existir enquanto sociedades e culturas em territórios ancestrais ou no espaço cidadão. Como se sabe, crianças são fantasiadas e, quase que de forma generalizada, não são levadas a refletir acerca dos verdadeiros costumes e embates políticos dos povos originários.

Trata-se da propagação de comportamentos preconceituosos, romantizados e inadvertidos, sob uma perspectiva ainda eurocêntrica e totalmente colonialista. Nessa lógica, para que o público infantil não continue reproduzindo preconceitos, a literatura de autoria indígena emerge como importante aliada para, como diz Munduruku, “desentortar” o pensamento da sociedade brasileira, formando “pessoas mais conscientes de seu pertencimento ao mundo em que vivemos” (MUNDURUKU, 2016, p. 201), principalmente a partir de um olhar voltado ao seu espaço literário.

Os indígenas, muitas vezes considerados “sujeitos da oralidade”, como se isso significasse algo negativo, passam a acessar os saberes da escrita literária, nos padrões da língua portuguesa - aspectos culturais que demarcam um espaço privilegiado da hegemonia ocidental - com o intuito de ser uma das formas de resistência política enquanto vozes artísticas. Desta forma, o referido autor acredita que as crianças, ao lerem obras do gênero infantil, podem conhecer as representações da história por trás dos 500 anos de versões históricas duvidosas, construídas à base de saberes dos colonizadores.

O conteúdo precípua de “Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória” remete ao que se passa no ambiente escolar e, “a partir do encontro com o texto, o leitor poderá ampliar o seu poder de argumentação a respeito de assuntos antes desconhecidos, como ocorre em relação à prática do que chamamos *bullying* atualmente, fenômeno vivenciado por muitos, mas ainda [...] discutido entre poucos” (MEDEIROS, 2015, p. 35003, grifo da autora). Apesar de não ter nascido na aldeia, é lá que o personagem vive seus momentos de lazer, aprendizado, fortalecimento pessoal, relação com as suas origens, acolhimento, esperança, respeito, amor e bem-viver - em especial pelo contato com o avô - no advento de suas férias escolares.



Figura 1 - A aldeia
Fonte: Rogério Borges (2005, p. 14).

Ao mesmo tempo em que a cidade, muitas vezes, dá-se como um espaço atópico, “de incômodo” (GAMA-KHALIL, 2008, p. 47), onde as desavenças e hostilidades acontecem:



“levou o fora da Linda porque é feio, porque é selvagem, porque é índio” (MUNDURUKU, 2005, p. 23); a aldeia, por sua vez, apresenta-se como um espaço seguro e conhecido: “lá eu passei os melhores anos de minha vida” (MUNDURUKU, 2005, p. 13). Na obra, a urbe recebe também uma representação por meio da ilustração, a qual “amplia as possibilidades de construção de sentido” (RAMOS; NUNES, 2013, p. 251) ao mostrar uma espécie de habitação indígena coletiva e não encontrada no contexto urbano.

O enredo segue com descrições do espaço em que o protagonista se encontra: “lá eu dormia em rede [...]. Elas eram armadas nos grandes mourões que cercavam as casas. Quando eram muitas as redes para serem atadas na mesma maloca, as crianças quase sempre iam dormir com os irmãos mais velhos” (MUNDURUKU, 2005, p. 14). Ali o personagem se sente seguro, pertencente ao seu povo indígena, e relata o costume de, “diante das casas dos parentes”, ficar “horas a ouvir histórias contadas pelos velhos e velhas da aldeia” (MUNDURUKU, 2005, p. 13). A essas memórias - não organizadas “de uma forma linear [...] segundo a cronologia dos acontecimentos na história” (STEFANELLO, 2017, p. 4728) - entrecruza-se a saudade da infância e de tudo que vivenciara: fantasias, rituais, medo, aconchego.

Apolinário é visto com certo receio pelo neto. No entanto, após vivenciar um desses momentos desmotivadores na escola, ele tem as impressões a respeito do avô modificadas quando, desanimado para o banho comunitário no igarapé, é surpreendido e levado sem a companhia dos outros. Se por influência do espaço “a personagem se comporta de maneira diversa” (BORGES FILHO, 2007, p. 38), naquele momento, carregando muita chateação frente ao que ocorrera na cidade, o protagonista vê-se infeliz, sem vontade sequer de juntar-se ao restante da aldeia para as atividades que mais lhe aprazem.

A situação começa a mudar à medida em que os dois parentes se direcionam a “um lugar belíssimo, com uma queda-d’água mais ou menos alta” (MUNDURUKU, 2005, p. 29). Com orientações recebidas tanto para que se sente junto a uma pedra na cachoeira quanto para que por lá fique até ser autorizado a sair, nota-se a inserção de uma das funções mais básicas do espaço, qual seja a de simplesmente possibilitar com que a personagem execute uma ação sem as suas influências: ela “é pressionada por outros fatores a agir de tal maneira, não pelo

espaço. Entretanto, [...] age de determinada maneira, pois o espaço é favorável a essa ação” (BORGES FILHO, 2007, p. 39).

Ao passo em que o garoto “olhava fixamente para as águas pensando no que [...] deveria ouvir” (MUNDURUKU, 2005, p. 29), o leitor se coloca à espera de algo surpreendente e, quando mais atento, pode entrever uma simbologia significativa. Sabe-se que a água representa muito de sagrado para os povos indígenas. Tal entendimento não se equipara ao que aflora da sociedade capitalista onde há a escassez de recursos e as águas acabam sendo tidas como fonte de exploração.

Em contrapartida, os autóctones optam por reverenciá-la antes de se pensar na questão do consumo que, ao ocorrer, dá-se de modo consciente. Cabe antecipar que a água se insere no espaço geográfico - “uma totalidade dinâmica em que interagem fatores naturais, socioeconômicos e políticos” (GIOMETII et al., 2012, p. 34) - também como fonte de conhecimento: “Você viu o rio, olhou para as águas. O que eles lhe ensinam? A paciência e a perseverança” (MUNDURUKU, 2005, p. 30). Com isso, visando indicar o porquê da orientação para que seu neto apenas observe e “implícita a ideia de articulação entre natureza e sociedade” (GIOMETII et al., 2012, p. 34), o avô ensina que o rio possui

paciência de seguir o próprio caminho de forma constante, sem nunca apressar seu curso; perseverança para ultrapassar todos os obstáculos que surgirem no caminho. Ele sabe aonde quer chegar e sabe que vai chegar [...]. Temos de acreditar que somos parte deste rio e que nossa vida vai se juntar a ele quando já tivermos partido desta vida. Temos de acreditar que somos apenas um fio na grande teia da vida, mas um fio importante, sem o qual a teia desmorona. Quando você estiver com esses pensamentos outra vez, venha para cá ouvir o rio (MUNDURUKU, 2005, p. 30).

Tais noções colocam o leitor a par do quão subjetivas podem se dar as relações espaciais para cada indivíduo. O próprio modo como o conhecimento é repassado nas culturas indígenas corrobora para com o enriquecimento das dinâmicas do espaço enquanto territorialidade, como lembram os versos de Márcia Kambeba: “Não esquecendo que a territorialidade/Está também no conhecimento do pajé” (KAMBEBA, 2020, p. 53). Primeiro porque não prevalece o registro do ensinamento, ou seja, a sua transmissão acontece em pessoa e reforça a valorização dos saberes ancestrais.



Além disso, há um ritual que acaba por valorizar a recepção do aprendizado deixando-o mais intrigante. MARGOLIN (2006, p. 100) destaca que a dificuldade de o acessar reforça a sua importância. Como uma espécie de tesouro, contribui-se para que seja transferido com diligência de geração em geração. O protagonista, para exemplificar, apenas após ter atingido determinada idade e vivido frustrações na capital - apregoa-se que é preciso vivenciar para aprender, ao contrário de ser apenas na teoria ensinado - é que começa “a olhar o mundo de outra maneira” (MUNDURUKU, 2005, p. 23). A ocasião se dá durante sua ida “divisora de águas” à aldeia Terra Alta. Aldeia que, inclusive, recebe esse nome “por causa de sua localização geográfica” (MUNDURUKU, 2005, p. 13). Tal jornada oportuniza uma marcante experiência inicial ao lado de seu avô.

Os anciões entendem que os descendentes precisam ser instruídos no tempo correto para não correr o risco, por exemplo, de que o conhecimento não seja captado e/ou valorizado. As crianças possuem ritmos próprios, por isso, a partir do momento em que

eram consideradas aptas a assimilar o conhecimento complexo necessário [...], era cuidadosamente preparado e apresentado; não despejado em cima delas [...], mas passado a elas em um contexto altamente ritualizado, para que sentissem que o que estavam recebendo era algo muito desejado e, portanto, [...] que seria apreciado, lembrado e, também, devidamente transmitido (MARGOLIN, 2006, p. 100).

Não só da convivência com os mais velhos resulta o enriquecimento intelectual, mas também, como visto, da própria observação da natureza. Dessa forma, esse espaço “influencia a personagem a agir de determinada maneira” (BORGES FILHO, 2007, p. 37). No início, sem obter sucesso, o indígena “olhava fixamente para as águas pensando no que [...] deveria ouvir” (MUNDURUKU, 2005, p. 30). Porém, transformações ocorrem à medida em que o tempo passa por ali. Ao chegar à aldeia, após o crítico episódio na escola, está tristonho e recantado. Com o término daquele final de semana, sente-se fortalecido, feliz e ansioso para as próximas experiências ao lado de Apolinário.

Ele é modificado por tudo que vivenciara naquele lugar - “uma pausa no movimento” a qual possibilita com “que uma localidade se torne o centro do reconhecido valor” (TUAN, 2013, p. 169) - e aprende, com a pedagogia indígena, “que o mundo é muito maior [...] e para se tornar um ser humano pleno, a pessoa terá de aprender a conviver com a ambiguidade e a

incerteza” (MARGOLIN, 2006, p. 103). Atrai-se o olhar, então, aos mistérios da vida e à necessidade de aceitação frente as incertezas, pois há

coisas que nunca iremos saber [...]. Só que elas estão escritas na natureza. As angústias dos homens da cidade têm seu remédio na terra e eles olham para o céu. Quem quiser conhecer [...] tem que perguntar para nosso irmão fogo, pois ele esteve presente na criação do mundo. Ou aos ventos das quatro direções, às águas puras do rio, ou à nossa Mãe Primeira: a terra. [...] Quem não reverencia os seres da natureza não merece viver (MUNDURUKU, 2005, p. 33).

Nesse caminhar interpretativo, em contraposição à cultura ocidental que “parece ter uma necessidade premente de certeza” (MARGOLIN, 2006, p. 103) e de dominar todas as coisas, vê-se que nas comunidades indígenas existem meios específicos para que o conhecimento seja construído e aceito. Destarte, “em determinadas cenas, observamos que existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento” (BORGES FILHO, 2007, p. 40). Tal como se observa no encerramento do livro, há uma evidente sintonia quando coloca que

nunca tomei decisões sem antes ouvir os enviados alados e escutar o que eles têm a me dizer, conforme meu avô me pediu. [...] Já enfrento o mundo com mais serenidade e nunca esqueço de colocar os pés no chão, na água, nem de sentir o vento batendo em meu rosto trazendo notícias de longe. Não tenho pressa de chegar, pois sei esperar e ouvir e perseverar; sei também que, como o rio, irei chegar aonde quero (MUNDURUKU, 2005, p. 37).

Ao final, cabe frisar que “Meu Vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória” - escolhido com menção honrosa pela UNESCO na categoria literatura para crianças e jovens no que diz respeito ao tema da tolerância - explicita a construção do enredo por meio das lembranças do narrador-protagonista. Lembranças essas outrora responsáveis por conduzi-lo à reelaboração de sua identidade enquanto indígena.

Próximo das memórias do menino que um dia fora, recorda-se da importância de haver lidado - com o apoio de seu avô - com o espaço de alteridade responsável por sua autoafirmação. Anuncia-se também parte do papel de moderador intelectual do escritor Daniel Munduruku ao transitar, pelos espaços culturais indígenas ou não, como forma de propor - nas



palavras do sujeito poético do poema “O aprender do dia a dia” - que “a construção do conhecimento é uma teia/que liga tua cidade com minha aldeia” (KAMBEBA, 2020, p. 31).

2. Análise do espaço em “Sabedoria das Águas”

Para além de uma expressão artística, Daniel Munduruku se utiliza da literatura com o intuito de levar sua cultura a lugares heterogêneos e procurando impedir tanto o esquecimento quanto a anulação de suas tradições originárias. Assim como em “Meu Vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória”, “Sabedoria das águas” centraliza a natureza e o valor de saber escutá-la - como, por exemplo, no excerto “ouve o rio... ouve o rio... ouve... Vai até onde não tenha gente e se deixe mergulhar na sabedoria das águas” (MUNDURUKU, 2004, p. 9) - em resposta a angústias e dúvidas internas do protagonista Koru.

Publicado pela editora Global e ilustrado por Fernando Vilela⁵, o livro “Sabedoria das águas” narra Koru tentando decifrar um episódio misterioso experienciado em seu território indígena. Ao afirmar ter visto uma luz na floresta, os parentes passam a considerá-lo um delirante. Logo, sentindo-se pressionado, decide partir em busca do desconhecido. Maíra, seu porto-seguro, é uma mulher de fibra e, a contragosto do marido, vai junto: “- Não te julgues maior que a sabedoria de nosso povo [...]. Eu irei, sim, e tu não poderás me impedir” (MUNDURUKU, 2004, p. 12). Por tudo isso, o que se passa no espaço da aldeia funciona como elemento determinante à ação das personagens:

- Se eu não for agora em busca de minhas respostas, terei de conviver com a vergonha e com a desonra que meus parentes me fariam passar. Prefiro morrer desse jeito, lutando pela minha verdade, a viver o resto da minha vida como um covarde. Dito isso, o casal empurrou sua pequena canoa para as águas do Tapajós e começaram a remar com vontade (MUNDURUKU, 2004, p. 12).

Tentando entender aquilo que o transformara em motivo de zombaria, o protagonista é impelido a buscar respostas junto à natureza e ao misterioso Tapajós - “que, impassível, guardava toda a sabedoria do mundo” (MUNDURUKU, 2004, p. 31) - torna-se palco do

⁵ Graduado em Artes Plásticas pela Universidade Estadual de Campinas/Unicamp-SP, possui amplas experiências com pintura, gravura, fotografia e, entre outros, com a cultura indígena. Mais atualmente, tem se dedicado à ilustração e esculturação. Seus trabalhos artísticos, com regularidade, são expostos tanto no Brasil quanto no exterior.

desenvolvimento da trama. Elucida-se que o termo rio “designa o fluxo e a movimentação da água” (BRANDÃO et al., 2005, p. 3). Água, por sua vez, consiste no “símbolo universal da vida de fecundidade e fertilidade” (BRANDÃO et al., 2005, p. 4). Na cultura indígena, por meio dos conhecimentos ancestrais, é ensinado o vínculo de respeito que, desde cedo, estabelece-se com a água: “a água é vida/E dela precisa cuidar” (KAMBEBA, 2020, p. 32). Logo, o tema

se tornou de extrema relevância por ser indispensável para a sobrevivência de todos os seres vivos, o funcionamento de ecossistemas e a reprodução física e cultural de comunidades indígenas. Para essas comunidades, a água é utilizada na criação de animais, irrigação agrícola, lazer, transporte, pesca, navegação, entre outros meios de sobrevivência desses povos. Além disso, [...] tem uma dimensão existencial e é usada como símbolo material, espiritual e social, em suas tradições, crenças e costumes. [...] essa relação que os povos indígenas têm com a água está ameaçada pelas grandes empresas industriais e agropecuárias (SOUSA, 2019a, p. 45).

Embora possua conotações variadas entre os povos indígenas, a concepção de natureza que tende a ser partilhada enfoca no mundo natural como um entrecruzamento de relações. Não se pode falar em sua dominação legítima, pois “não há uma separação do homem e da natureza”, ou seja, “é em torno do homem que o sistema da natureza conhece uma nova valorização e, por conseguinte, um novo significado” (SANTOS, 2014, p. 98) e as sequelas que ficam acabam por afetar a vida dos indivíduos. É esperado que o planeta reaja frente à tamanha devastação e que os elementos naturais venham se esgotando com o passar dos anos.

A vitalidade do solo, das águas, dos animais, das florestas tem sido atacada constantemente em nome da lógica gananciosa e pouco humanizada do capitalismo, apoiada por parte da política brasileira, a partir da intervenção do homem branco, no advento da colonização atrelado às expansões territoriais. De resto, a natureza se torna “cada dia mais culturalizada, mais artificializada, mais humanizada” (SANTOS, 2014, p. 97). Os indígenas, por seu turno, prezam por uma conexão de respeito e procuram remover do meio ambiente, de forma apropriada, apenas o essencial à sua sobrevivência e sustento. Esses povos

possuem um crédito histórico de terem manejado os bens naturais de forma branda, souberam aplicar estratégias de uso dos bens que, mesmo transformando de maneira durável, não alteraram seus princípios de funcionamento e nem colocaram em risco



as condições de reprodução. Logo, observa-se que a representação de natureza que os povos indígenas constroem está, de fato, associada à visão de Mãe-natureza, aquela que fornece todo o alimento e ao mesmo tempo aquela a quem deve-se proteger, cuidar. E, também aquela cheia de mistérios e que tem a resposta para tudo (SOUSA, 2019b, p. 169).

Desse modo, Tapajós está longe de ser apenas uma demarcação geográfica. Nascido no Mato Grosso e detentor de 1.930 km² de extensão, a maior parte do seu percurso está no estado do Pará. Corresponde a uma abrangência de aproximados 6% das águas da bacia amazônica. Arapiuns, Crepori, Cururu, Jamanxim consistem em alguns dos seus precípuos afluentes. Os povos Munduruku, Borari, Apiacá, Maytapu, Arapium estão dentre os presentes no delongar da bacia hidrográfica do Tapajós, assim como as comunidades quilombolas.

A intitulação se dá em função de um grupo indígena localizado às suas margens e, no enredo, o rio Tapajós aparece entrecruzado de sensações e sentimentos. Ensina-se, uma vez mais, a inevitabilidade da conquista do conhecimento na medida do esforço dispensado em sua obtenção: “- Vou atrás de minhas respostas. Não posso ficar aqui parado, enquanto meus parentes acham que eu fiquei maluco. O rio vai me contar coisas novas sobre o que vi, tenho certeza” (MUNDURUKU, 2004, p. 11). Tido como divino para os Munduruku, já se pode imaginar por que é escolhido como cenário da narrativa em análise.

O rio Tapajós, acima representado, serve como espaço para questionamentos das dúvidas do protagonista, direcionando-se, inclusive, a um distanciamento - “enquanto remava, Koru procurava lembrar-se dos acontecimentos que o tornaram alvo de chacota da aldeia” (MUNDURUKU, 2004, p. 13) - em relação às tradições e crenças geracionais. Ao final de “Sabedoria das águas”, apesar das mudanças observadas, são mantidas as permanências. O personagem, ao passo em que a canoa singra, vai detalhando o acontecido à sua companheira interessada em escutá-lo.

Nesse sentido, enfatiza-se a relevância “de contar ou lembrar as histórias [...], é assim que se mantêm as histórias orais vivas” (SOUSA, 2019a, p. 52). Não é à toa que a pessoa do contador se refere à essência da gnose indígena. Dando continuidade, eles atracam em terra firme e continuam com suas reflexões até caírem em uma espécie de adormecimento. Havia “a sensação de estar sonhando o mesmo sonho” (MUNDURUKU, 2004, p. 27). Nele, durante a imagem repetida daqueles seres vistos pelo marido antes de partirem da aldeia - o gavião-real e a grande onça branca - as personagens se comunicam.

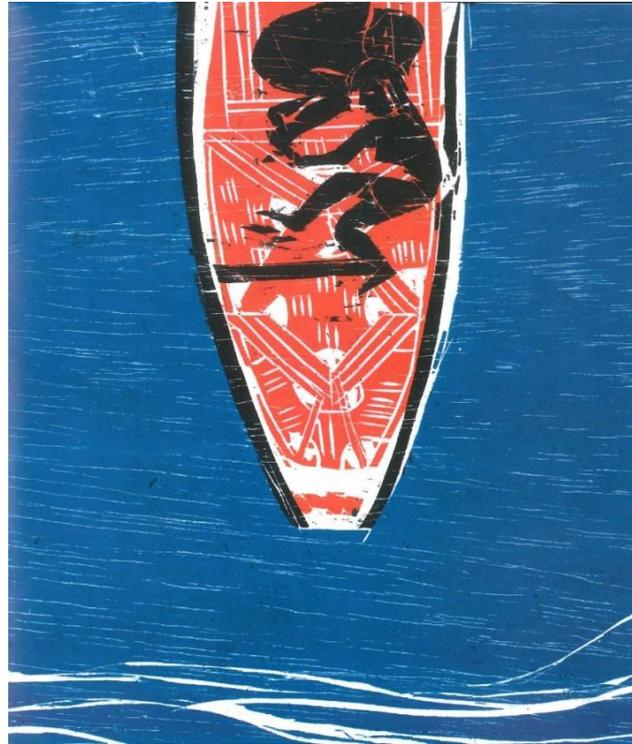


Figura 2 - O rio e a canoa
Fonte: Fernando Vilela (2004, p. 15).

Obcecado por respostas, Koru recebe a proposta de tomar conhecimento do que acontecera a princípio e de obter, em aditamento, poder e riqueza. Porém, Maíra o alerta a tomar cuidado: “- Não queiras saber mais do que precisas [...]. Ele ainda não te disse o preço que terás de pagar por isso” (MUNDURUKU, 2004, p. 27). Sempre muito sábia, ela já antecipa um provável alto custo de tudo aquilo para que o guerreiro reflita se valeria a pena ou não. A natureza, outra vez, aparece como representação de um poder extraordinário e evidencia as contradições existentes entre ser feliz ou ter fama, visto que

para alcançar a sabedoria do mundo deverás renunciar ao amor dos teus e tua mulher será levada conosco. Este é o preço para quem quer ter a verdade do mundo: dominarás a todos, mas estarás sempre sozinho. Caminharás como um felino que terá sempre de matar sua presa, pois não sabe conviver com ela; terás prestígio, mas viverás na solidão do teu poder. Mergulhas? (MUNDURUKU, 2004, p. 28).



Definindo que não renunciaria a suas tradições, do seu povo e da consorte, o protagonista toma uma decisão sem sentir-se tentado: “Não, não posso ir. [...] Eu não quero ir” (MUNDURUKU, 2004, p. 28). Aqui se nota a questão da permanência, pois delibera-se pelo não abandono das tradições em busca do inusitado. Muito embora o tópico da transformação esteja embutido na literatura de autoria indígena e seja comum que as personagens terminem suas jornadas modificadas, “as percepções das origens sempre vão permanecer” (SOUSA, 2019a, p. 44). Como prêmio pela bravura, ele passa a saber do que se trata os seres vistos,

viajantes solitários pelo espaço-tempo do cosmo. Têm poder, mas não mandam em ninguém. Têm prestígio, mas não têm como usufruí-lo. Eles fizeram a escolha a que hoje renunciaste por amor a teu próprio espaço-tempo. O momento que viveste ficará em tua memória, mas o que te disse será esquecido para teu bem e para que tenhas uma velhice tranquila. Para isso terás de mergulhar no rio do esquecimento, tu e tua mulher (MUNDURUKU, 2004, p. 28).

Delineando movências e aticamento, o livro traz atributos de um texto épico. Isso tanto por conta das tentativas de Koru em provar a sua verdade quanto frente a observância de seus momentos voltados aos conflitos internos: “balançavam a cabeça em visível compaixão por verem o guerreiro [...] lutando contra a loucura. [...] Ele está travando uma luta que é só dele. Se te meteres, ele poderá te matar” (MUNDURUKU, 2004, p. 8). A linguagem utilizada, apesar de formal, é simples e seu público-alvo, as crianças, não sofrerá para entendê-la.

Ao questionar as crenças e sabedorias de seu povo, remete-se a uma mínima parte do que a cultura dizimada, no decorrer dos anos, enfrenta com o objetivo de evitar sua total inviabilização. No enredo, a problemática é resolvida à medida em que ele é relembrado, pela magia da natureza, sobre “a importância dos mitos para a sua existência e para a [...] de seu povo” (SOUSA, 2019a, p. 94). Ponto necessário também à plateia infantil, na direção de educá-la “a compreender o mundo e crescer de forma mais equilibrada”, além de “contribuir para que as crianças pensem uma forma nova de manter o planeta vivo” (SOUSA, 2019a, p. 94), preocupações recorrentes dos autóctones.

Fica a essencial mensagem de que as águas são inteligentes e não apenas como “única forma de purificar o novo conhecimento” (MUNDURUKU, 2004, p. 29), mas para “saciar a

sede, fazer a comida, molhar a plantação, estabelecer o metabolismo orgânico de tudo que existe. O bebê é guardado na água do útero” (SOUSA, 2019b, p. 95). Presente em 70% tanto da superfície do planeta quanto na composição do corpo humano, a água “dinamizada é um embrião; dá à vida um impulso inesgotável” (BACHELARD, 2018, p. 10). Para que exista vida, é imprescindível a ação desse líquido e o seu movimento por meio de rios, nuvens, marés, germinação, assepsia.

Em conclusão, acrescenta-se que “o devaneio natural reservará sempre um privilégio à água doce, [...] que refresca, [...] que dessedenta” (BACHELARD, 2018, p. 162). Quando aplicada às partes mais delicadas do corpo - como, por exemplo, os olhos e as inflamações - não provoca irritação. Ao contrário, suaviza as dores em função do predomínio de sua doçura. Na obra analisada, assim como em outras de autoria indígena, ela representa o espaço para que o enredo seja desenvolvido, materializa o imaginário, afiança as reflexões e conduz as personagens.

Tudo isso também adelgaça para o fato de que “não basta manter apenas alguns lugares como amostra grátis da Terra” (KRENAK, 2019, p. 12). É preciso que a fauna e a flora sejam preservadas por infinitos fatores. Caso contrário, “vamos brigar pelos pedaços de planeta que a gente não comeu, e os nossos netos ou tataranetos [...] vão poder passear para ver como era a Terra no passado” (KRENAK, 2019, p. 13). É o que, aparentemente, parecem querer as organizações ao garantirem, depois de muita luta - “foi preciso justificar para a Unesco por que era importante que o planeta não fosse devorado pela mineração” (KRENAK, 2019, p. 12) - tão somente uma reserva disso ou daquilo.

Conclusões

Frente ao exposto, percebe-se que a literatura de autoria indígena voltada ao público infantil foge da tradição pedagógica de uma exegese linear e outorga contato com a assimetria. Sendo assim, transmuta “o que historicamente fora erigido [...]: os saberes considerados válidos, os ajustes espaço-temporais, a filosofia, as concepções, as metas e objetivos, a epistemologia do conhecimento” (RAMOS, s/d, p. 8). Ademais, a partir da junção



do texto verbal com o não-verbal, o livro “reflete a experiência do escritor em relação ao espaço por ele vivido” (PINHEIRO NETO, 2011, p. 16), tal como Daniel Munduruku traz aos leitores.

Por fim, para além de situar a personagem - “não nasci dentro de uma Uk’a Munduruku. Eu nasci na cidade. Acho que dentro de um hospital” (MUNDURUKU, 2005, p. 9, grifo do autor) - e, entre outros, defini-la enquanto sujeito consciente e transformador - “meus pais tinham ido para Belém em busca de uma maneira de sustentar tantas bocas, uma vez que já não era tão fácil viver na aldeia e eles sonhavam com a cidade” (MUNDURUKU, 2005, p. 9) - o espaço, como visto, trata-se de um elemento imprescindível na constituição das obras e na construção dos entendimentos possíveis.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. 3. ed. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. Ribeirão Gráfica e Editora: Franca, 2007.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues et al. **Um estudo sobre as águas em Gaston Bachelard**. Anais do III Simpósio Nacional de Geografia Agrária - II Simpósio Internacional de Geografia Agrária Jornada Ariovaldo Umbelino de Oliveira. Presidente Prudente, 2005.
- CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O Espaço Labiríntico em “Duelo”, de Guimarães Rosa. **Revista Cerrados**, Brasília, v. 17, n. 25, p. 01-13, 2008. Disponível em: <<https://url.gratis/iXHm7>>. Acesso em: 22 abr. 2021.
- GIOMETII, Analúcia Bueno dos Reis et al. **Leitura do Espaço Geográfico Através das Categorias: Lugar, Paisagem e Território**. Unesp/UNIVESP: São Paulo, 2012.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. **Saberes da floresta**. São Paulo: Jandaíra, 2020.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LEI nº 11.645, de 10 de março de 2008**. Disponível em: <<https://url.gratis/MUI4m>>. Acesso em: 15 abr. 2018.



MARGOLIN, Malcolm. Pedagogia indígena: um olhar sobre as técnicas tradicionais da educação dos índios californianos. In: STONE, Michael K.; BARLOW, Zenobia (Org.). **Alfabetização ecológica: a educação das crianças para um mundo sustentável**. São Paulo:

Cultrix, 2006.

MEDEIROS, Livia Cristina Cortez Lula de. **Refletindo o Bullying Por Meio da Literatura: análise do conto *A Gata Borralheira***. Anais do XII Congresso Nacional de Educação. Paraná, 2015.

MUNDURUKU, Daniel. **Meu Vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória**. Ilustrações de Rogério Borges. São Paulo: Studio Nobel, 2005.

MUNDURUKU, Daniel. **Memórias de índio: uma quase autobiografia**. 1 ed. Porto Alegre: Edelbra, 2016.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando**. São Paulo: E. do Autor, 2010.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 2: sobre vivências, piolhos e afetos (roda de conversa com educadores)**. Lorena, SP: UK'A Editorial, 2017.

MUNDURUKU, Daniel. **Sabedoria das águas**. Ilustrações de Fernando Vilela. São Paulo: Global, 2004.

PINHEIRO NETO, José Elias. **Uma viagem paisagística pelas zonas geográficas na obra "Morte e vida Severina" de João Cabral de Melo Neto**. 2011. 169 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Departamento de Geografia do Campus de Catalão, Universidade Federal de Goiás, Catalão.

RAMOS, Tanise Müller. **A Presença das Africanidades no Cotidiano como Forma de se Pensar a Construção da Igualdade Racial**. Disponível em: <<https://url.gratis/4zkH8>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

RAMOS, Flávia Brocchetto; NUNES, Marília Forgearini. Efeitos da ilustração do livro de literatura infantil no processo de leitura. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 48, p. 251-263, 2013. Disponível em: <<https://url.gratis/b9Kvy>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

ROSSI, Amanda (2019). DIA do Índio é data 'folclórica e preconceituosa', diz escritor indígena Daniel Munduruku. Disponível em: <<https://url.gratis/Rqom7>>. Acesso em: 22 mar. 2020.

SANTOS, Jalber Almeida dos et. al. Prevalência e Tipos de Bullying em Escolares Brasileiros de 13 a 17 anos. **Revista de Salud Pública**, Colômbia, v. 16, n. 2, p. 173-183, 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.org/pdf/rsap/2014.v16n2/173-183>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia**. 6. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SILVA, Edson Ribeiro da. A Identidade do Autor na Narrativa Autobiográfica: Água Viva como possibilidade de indefinição do pacto de leitura. **Revista Scripta Uniandrade**, Curitiba,



v. 11, n. 1, p. 9-30, 2013. Disponível em: <<https://url.gratis/dNQHt>>. Acesso em: 25 jul. 2020.

SOUSA, Damiana Pereira de. **A Flecha e a Caneta**: a representação de Natureza em Daniel Munduruku na obra “Sabedoria das Águas” - A Literatura Indígena em Questão. 2019a. 102 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Instituto de Estudos Socioambientais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

SOUSA, Damiana Pereira de. A Representação de Natureza em Daniel Munduruku: um mergulho no livro “Sabedoria das Águas”. **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais**, Iporá, v. 8, n. 1, p. 154-177, 2019b. Disponível em: <<https://url.gratis/Y4fOz>>. Acesso em: 10 jul. 2020.

STEFANELLO, Camila (2017). **A Casa como Espaço da Memória**. Disponível em: <<https://url.gratis/vw4f5>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

TUAN, Yi-fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Artigo recebido para publicação em: 17 de agosto de 2021.

Artigo aprovado para publicação em: 15 de novembro de 2021.