

ENTRE DANIEL MUNDURUKU E CRISTINO WAPICHANA: ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A LITERATURA INDÍGENA VOLTADA PARA O PÚBLICO INFANTIL

BETWEEN DANIEL MUNDURUKU AND CRISTINO WAPICHANA: SOME REFLECTIONS ON INDIGENOUS LITERATURE FOR CHILDREN

Recebido: 27/07/2023 Aprovado: 23/10/2023 Publicado: 26/03/2024
DOI: 10.18817/rlj.v8i1.3433

Ana Gomes Porto¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-0996-571X>

Resumo: Este artigo analisa duas obras de literatura indígena (*Coisas de índio* de Daniel Munduruku e *A boca da noite* de Cristino Wapichana) voltadas para o público infantil dialogando com a perspectiva da existência de um Outro. Entende-se que esta perspectiva de análise pode contribuir para a compreensão da inserção das obras no mercado editorial brasileiro na medida em que refletem sobre a produção de uma alteridade. Quer dizer, ao mesmo tempo em que se pode notar a existência de um “outro” que se constrói nas obras, nota-se, também, a inclusão no mercado global de letras infantis brasileiras. Neste sentido, ambas as obras fazem parte da circulação e recepção de obras voltadas às crianças e, ao mesmo tempo, tentam levar ao leitor uma concepção das culturas indígenas a partir do referencial de alteridade.

Palavras-chave: Daniel Munduruku; Cristino Wapichana; literatura infantil; literatura indígena.

Abstract: This article analyzes two books of indigenous literature (*Coisas de índio* by Daniel Munduruku and *A boca da noite* by Cristino Wapichana) aimed at children, in dialogue with the perspective of the existence of an Other subordinate to this same production. It is understood that this perspective of analysis can contribute to understanding the insertion of these works into the Brazilian publishing market insofar as they reflect on the production of an alterity. In other words, at the same time as we can see the existence of otherness, we can also see their insertion into the global market for Brazilian children's literature. In this sense, both works are part of the circulation and reception of works aimed at children and, at the same time, try to take the reader a conception of Indigenous culture based on the referential of an alterity.

Keywords: Daniel Munduruku; Cristino Wapichana; children's literature; indigenous literature.

¹ Possui graduação em História (licenciatura e bacharelado) pela Unicamp (1999) e graduação em Comunicação Social pela Faap (1993). Fez mestrado (2003) e doutorado (2009) em História pela Universidade Estadual de Campinas com pesquisa sobre as relações entre crime, imprensa e literatura com bolsa da Fapesp. Realizou pós-doutorado no Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp entre agosto de 2012 e julho de 2017 com bolsa da Fapesp entre janeiro de 2013 e setembro de 2016. Fez estágio de pós-doutorado no Departamento de História da Paris 1, Panthéon-Sorbonne, no Centre d'Histoire du XIXème siècle de janeiro a setembro de 2014, período em que pesquisou fontes concernentes à circulação de obras na França e no mercado atlântico ao longo do século XIX, com especial interesse nas relações comerciais e culturais entre França e Brasil. Desenvolveu pesquisa em Lisboa entre abril e maio de 2015 e junho e julho de 2016 sobre a circulação de obras entre França, Portugal e Brasil. Desenvolveu projeto de pesquisa de pós-doutorado na Faculdade de Educação da Unicamp, com bolsa PNPd-CAPES (dezembro de 2019 a janeiro de 2023), estudando as narrativas ficcionais de Júlio César de Mello e Souza (Malba Tahan). Atualmente, é professora adjunta da Universidade Federal do Pará, onde ministra aulas e orienta alunos no curso de Letras. Atua, principalmente, nos seguintes temas: romance policial, literatura de crime, literatura popular, imprensa, mediações culturais, literatura infantil, história do Brasil e história da Europa-século XIX e início do século XX, processo de produção de obras ficcionais, história do livro e da leitura. E-mail: angomesporto@gmail.com

Introdução

Marília Librandi, em artigo esclarecedor sobre como se conceber a literatura indígena, aponta que devemos

"passar para o lado de lá" como faz o antropólogo. De acordo com ela: Ocupar o ponto de vista nativo significa, assim, a situação paradoxal de tornar-se estrangeiro em relação ao seu próprio pensamento, estranhando-o, e ao mesmo tempo tornar-se nativo de um pensamento estrangeiro, borrando os limites entre ambos. (Librandi, 2018, p.199)

Pensar a literatura indígena a partir desta perspectiva garante uma compreensão de algo que é estranho ao do leitor que se encontra imerso em um mundo que não compreende a perspectiva indígena. E, por ser estranho, deve ser percebido como uma diferença e uma imersão antropológica. Mas a autora vai mais longe e propõe "borrar os limites entre ambos". Como borrar estes limites? A literatura infantil produzida por autores(as) indígenas se constrói a partir desta perspectiva e, em um nível mais profundo, pode-se dizer que possibilita o olhar do Outro. Enquanto narrativa produzida para um público mais amplo, extrapola o caráter de identidade e cria, efetivamente, uma sensação de que se está na fronteira entre dois mundos (ou entre vários mundos, se consideramos as multiplicidades dos significados que se pode extrair desta literatura).

Considerando esta perspectiva colocada por Marília Librandi, pretende-se, neste artigo, analisar duas obras produzidas para o público infantil: *A boca da noite* (1ª edição de 2016) de Cristino Wapichana e *Coisas de índio* (1ª edição 2000) de Daniel Munduruku. Ambas apresentam características bem diversas e pode-se concebê-las como exemplos de produções distintas direcionadas às crianças acerca dos modos de pensar indígenas. Este fator tem relação com a própria concepção de literatura de ambos os autores e será, a partir das intenções manifestadas por eles que, em grande medida, esta análise será realizada.

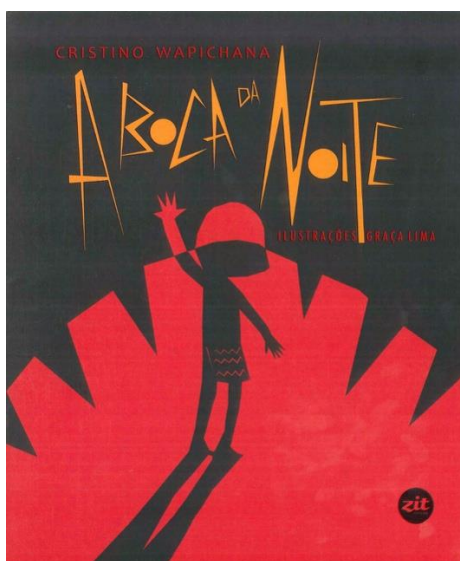
Apesar disso, não se deve desconsiderar o contexto de produção e recepção das obras. Portanto, em um primeiro momento será dada ênfase para o processo de produção, circulação e recepção das mesmas para, em um segundo momento, analisar as obras como textos literários voltados ao público infantil em um diálogo com a perspectiva de abordar a literatura indígena a partir da percepção de que a mesma

permite criar um movimento de inovação literária na medida em que se volta, a todo o momento, para a reflexão sobre o Outro e para os “limites borrados”.

Produção, circulação e recepção de *A boca da noite* e *Coisas de índio*

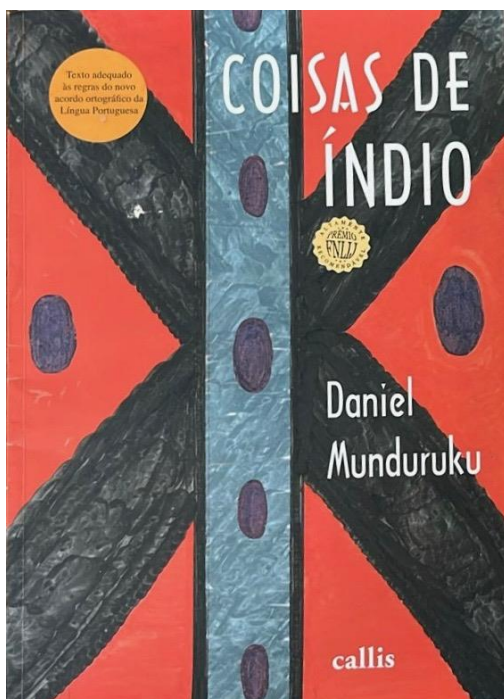
Ambas as obras apresentam detalhes gráficos chamativos, apontando para uma valorização das ilustrações que constroem, em diálogo com o texto, as intenções das narrativas. Neste sentido, o espaço dado ao ilustrador(a) é praticamente igual ao do escritor. Mas há diferenças fundamentais entre *A boca da noite* e *Coisas de índio*. Enquanto em *A boca da noite* a ilustradora Graça Lima ganha destaque na produção da obra – o seu nome em destaque na capa do livro afirma essa posição – em *Coisas de índio*, os ilustradores não ganham o mesmo destaque, apesar das inúmeras referências às imagens ao longo da leitura do livro.

Imagem 1 – Capa de *A boca da noite* de Cristino Wapichana



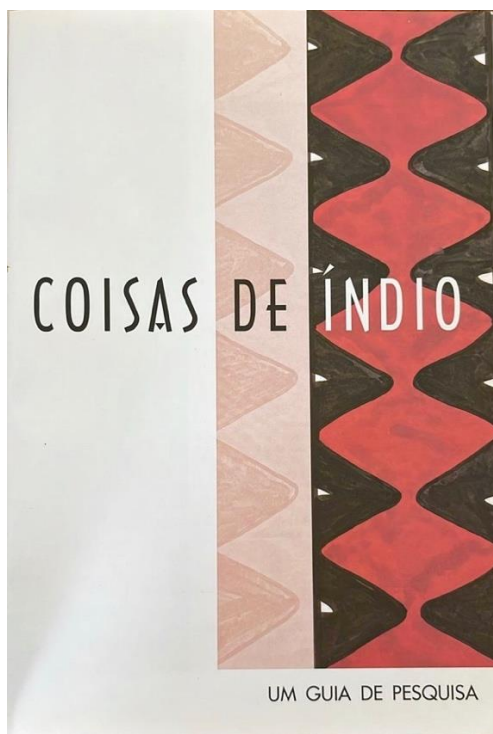
Fonte: Wapichana, Cristino. *A boca da noite*. Rio de Janeiro: Zit, 2016.

Imagem 2 – Capa de *Coisas de índio. Um guia de pesquisa* de Daniel Munduruku



Fonte: Munduruku, Daniel. *Coisas de índio. Um guia de pesquisa*. São Paulo: Callis. 2010.

Imagem 3: Página interna de *Coisas de índio. Um guia de pesquisa* de Daniel Munduruku

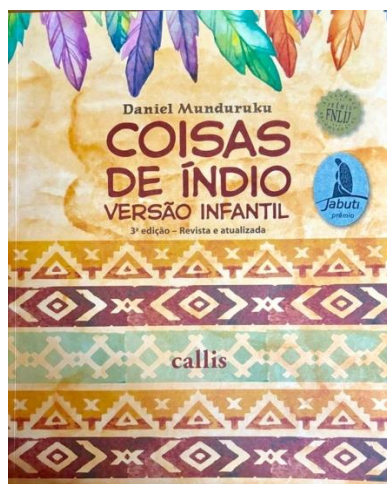


Fonte: Munduruku, Daniel. *Coisas de índio. Um guia de pesquisa*. São Paulo: Callis, 2010.

Há uma singularidade em relação ao livro de Daniel Munduruku. Há duas versões que circulam no mercado. Uma delas é considerada a “versão infantil” e a

outra – em tamanho ampliado e com um conteúdo imagético diversificado – é considerada “um guia de pesquisa”. Aquela que circula de forma mais intensa no mercado de literatura infanto-juvenil é a “versão infantil”. As duas versões são muito parecidas, mas há diferenças entre elas. De início, chama a atenção o formato das duas versões e as capas completamente distintas entre si (imagens 2 e 4).

Imagem 4 – Capa de *Coisas de índio. Versão infantil* de Daniel Munduruku



Fonte: Munduruku, Daniel. *Coisas de índio. Versão infantil*. São Paulo: Callis. 2019

Na edição “Um guia de pesquisa” (a 1ª edição), há a referência aos vários ilustradores, mas a contracapa chama a atenção para os motivos geométricos que ocupam boa parte da obra e foram executados por Siridiwê Xavante (imagem 3 entre outras) que realiza “interpretações da natureza e da cultura indígena a partir do modo de ver xavante” (contracapa de *Coisas de índio. Um guia de pesquisa*).

Coisas de índio foi vencedor do Prêmio Jabuti e possui o selo da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) que seleciona as obras recomendáveis para a leitura do público infanto-juvenil. Ambas as edições são da editora Callis, casa voltada a publicações para o público infanto-juvenil. *Coisas de índio*, portanto, insere-se no circuito de literatura infantil, mesmo considerando a versão *Coisas de índio. Um guia de pesquisa*, que se volta, na parte “Apresentação”, à característica do livro: trata-se, de acordo com o autor, de uma “‘enciclopedinha’ que mostra um pouco da riqueza e da sabedoria de algumas culturas indígenas no Brasil”. (Apresentação. Munduruku. *Coisas de índio. Um guia de pesquisa*).

De fato, analisando ambas as versões, pode-se considerar que foram produzidas para este público. Apesar disso, chama a atenção a parte da versão infantil

“Um recado do autor. Quando eu era pequeno não gostava de ser índio”. Nela, Daniel Munduruku conta um pouco da sua história e da sua inserção no universo escolar. Assim, aponta, desde o início da narrativa, um ponto chave para se compreender as “coisas de índio”:

Tinha gente que dizia que o índio é preguiçoso, traiçoeiro, canibal. Eu ouvia isso dos meus colegas de escola e sentia muita raiva deles porque eu sabia que isso não era verdade. Mas não tinha como fazê-los entender que a vida que o meu povo vivia era apenas diferente da vida da cidade (Munduruku. *Coisas de índio. Versão infantil.*, 2019, p. 6).

O trecho aponta para uma determinada inserção da obra. Ela se volta para a compreensão de um tipo de vida distinto daquele vivido pelo habitante da cidade. Impõe-se, aqui, que o leitor deverá se guiar pelo narrador em busca da vida dos indígenas, termo que, ainda nesta introdução, é colocado como a forma correta para se referir aos povos originários. Assim, o autor indica que “índio” é uma palavra que é utilizada “de forma equivocada por boa parte da população brasileira” e que o termo correto seria “indígena” que significa justamente “povos originários”: “ou seja, um povo que está na terra brasileira desde antes da chegada dos europeus.”

Considerando-se as inúmeras reedições do livro, em especial da versão *Coisas de índio. Versão infantil*, pode-se considerar que a obra ganhou considerável sucesso no mercado literário infantil. A característica principal seria introduzir o leitor não indígena no amplo universo das culturas indígenas. Desta forma, possui um sentido educativo que se pauta pelo respeito à diversidade e à inserção de grupos que eram (e, para alguns, ainda são) vistos como um impasse para o desenvolvimento da sociedade capitalista e globalizada.

Portanto, *Coisas de índio* tem o seu lugar definido justamente por valorizar a diversidade dos povos indígenas e mostrar ao leitor um mundo que, muitas vezes, está invisibilizado. Mostrar este Outro que vive de forma diferente e com necessidades distintas daquelas ditadas pelo mundo ocidental eurocêntrico e etnocêntrico.²

A boca da noite insere-se neste mesmo processo de valorização do Outro, com ênfase para uma cultura que não apresenta as características do mundo globalizado

² Baseio-me nos seguintes autores para pensar as relações de alteridade e a elaboração de um Outro: BHABHA (1998); SPIVAK (2010), QUIJANO (2010), SANTOS e MENESES (2010) e MIGNOLO (2020).

e capitalista. No que concerne à circulação da obra, pode-se dizer que é mais restrita que a obra de Daniel Munduruku. Foi editada pelo grupo editorial Zit, editora que não se volta apenas à literatura infantil. Em relação ao livro, encontra-se no mercado apenas a primeira edição, de 2016. Este fato aponta para algumas questões relacionadas à circulação e recepção da obra.

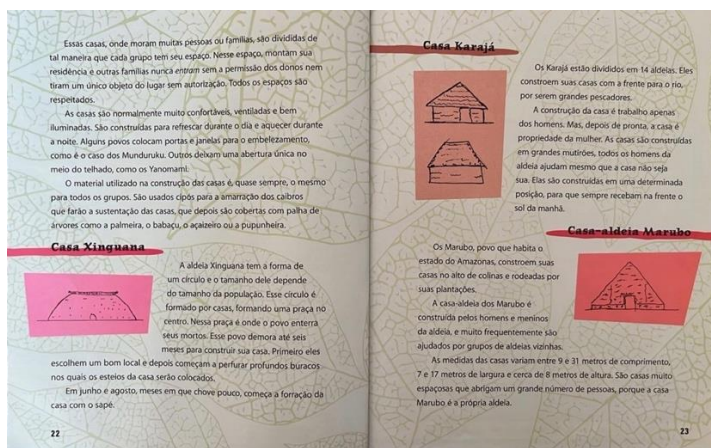
Em relação ao preço do volume, é um pouco inferior a *Coisas de índio*, levantando a questão de que a circulação menor desta obra não se deve ao preço. A obra é bem elaborada e nota-se – mais do que em *Coisas de índio* – um diálogo profícuo e essencial entre ilustração e texto. Assim, enquanto em *Coisas de índio*, as ilustrações se colocam como um espaço que dá suporte à parte textual; em *A boca da noite* as ilustrações inserem o leitor no universo dos personagens, trazendo-o para dentro do livro:

Imagem 5: *Coisas de índio. Versão infantil* de Daniel Munduruku



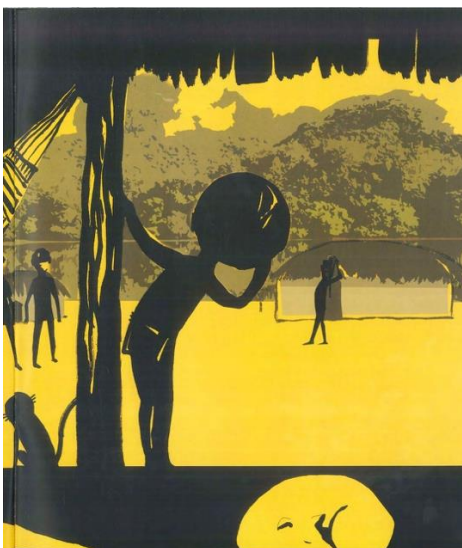
Fonte: Munduruku, Daniel. *Coisas de índio. Versão infantil*. São Paulo: Editora Callis 2019

Imagem 6: *Coisas de índio. Versão infantil* de Daniel Munduruku



Note-se que, nas duas imagens, as ilustrações têm a função de mostrar ao leitor como são feitas as casas e também mostram a Casa de farinha. Ambas advêm de uma concepção de inserção imagética que tem o texto como diálogo fundamental. Isso se esvai em *A boca da noite*, em que o leitor é convidado a fazer parte do cenário:

Imagem 7: *A boca da noite* de Cristino Wapichana



Fonte: Wapichana, Cristino. *A boca da noite*. Rio de Janeiro: Zit. 2016.

São várias as passagens que apresentam um profícuo diálogo entre imagens e texto (ou ausência de texto). A obra toda é construída desta maneira. Mais do que em *Coisas de índio*, *A boca da noite* faz o leitor mergulhar num universo imagético que fornece uma perspectiva Outra, fazendo nascer a alteridade e uma outra maneira de perceber o mundo. Apesar disso, não se pode descartar que o fato de Daniel Munduruku trazer à tona outras formas de vida aponta para esta mesma inserção do Outro.

Mas a perspectiva de narrativa é distinta. Assim, enquanto Daniel Munduruku está interessado em elaborar um “guia de pesquisa”; Cristino Wapichana aponta para “histórias que moram em mim”, palavras que são dispostas na folha de rosto. Qual o motivo desta frase no início da narrativa? Estaria o autor fazendo uma referência a momentos que já foram vividos por ele? Aquilo que se torna interessante pontuar é a característica de uma multiplicidade de efeitos que *A boca da noite* provoca no leitor. Assim, “histórias que moram em mim” não necessariamente condiz com o fato de que

a narrativa aborde uma vivência do autor, mas se voltar para formas de saber indígenas que partem de uma concepção subjetiva que é, ao mesmo tempo, individual e coletiva. Neste sentido, a ideia central está em retomar a vida de dois meninos indígenas em meio à floresta, ao convívio em outro espaço-tempo (as aldeias) e ao vislumbre de outras possibilidades de vivências, trazendo lugar para se pensar a alteridade.

O foco narrativo é bem pontual, já que irá se deter na história de uma “aventura” realizada pelos dois meninos. Mostra o cotidiano da comunidade e se volta para elementos da tradição indígena como a contação de histórias pelos mais velhos. Entretanto, não se pode dizer que possui um sentido educativo na mesma medida que *Coisas de Índio*.

Obviamente, na obra de Daniel Munduruku há elementos que fazem com que o leitor compreenda o mundo indígena e o seu cotidiano como um mundo diverso. O caráter enciclopédico de *Coisas de Índio* aponta para uma imensidão de características que fazem parte do cotidiano dos indígenas. *A boca da noite*, no entanto, se concentra em um saber mais específico, tem um foco narrativo mais pontual e, neste sentido, difere-se de *Coisas de Índio* e, porque não dizer, difere-se em relação à circulação da mesma.

Certamente, deve-se considerar, também, o sucesso editorial de Daniel Munduruku. O escritor é um dos autores indígenas mais conhecidos no Brasil e, talvez, por esta característica, tenha alcançado mais edições e um número maior de leitores em comparação à obra de Cristino Wapichana. Mas não se deve desconsiderá-la, especialmente porque possui características que apontam para modos de vida distintos daqueles existentes na sociedade ocidental, inserindo-a, também, no mesmo movimento da obra de Daniel Munduruku, qual seja, aquele que torna manifesto a presença de um Outro, com outros modos de vida e cotidiano, com outros ideais e outros objetivos.

Algumas considerações acerca de *Coisas de Índio* e *A boca da noite*

De acordo com Santos e Meneses, “o projeto da colonização procurou homogeneizar o mundo, obliterando as diferenças culturais” (Santos e Meneses, 2010, p.10). Para eles: “A pluralidade epistemológica do mundo e, com ela, o reconhecimento de conhecimentos rivais dotados de critérios diferentes de validade

tornam visíveis e credíveis espectros muito mais amplos de ações e agentes sociais” (Santos e Meneses, 2010, p. 12). Discutindo o caráter eurocêntrico e homogeneizante, os autores buscam novas formas de conhecimentos que apontem para diferenças, tanto epistemológicas quanto culturais. Não se trata de desconsiderar os saberes europeus, mas desfocar o centro do debate para pensar em critérios alternativos, formas de saber outras.

Para Quijano, consolidou-se uma “concepção de humanidade segundo a qual a população do mundo se diferenciava em inferiores e superiores, irracionais e racionais, primitivos e civilizados, tradicionais e moderno” (Quijano, 2010, p. 75). Ainda:

O eurocentrismo levou virtualmente todo o mundo a admitir que numa totalidade o todo tem absoluta primazia determinante sobre todas e cada uma das partes e que, portanto, há uma e só uma lógica que governa o comportamento do todo e de toda e de cada uma das partes. As possíveis variantes do movimento de cada parte são secundárias, sem efeito sobre o todo e reconhecidas como particularidades de uma regra ou lógica geral do todo a que pertencem. (Quijano, 2010, p. 83)

A literatura indígena voltada para o público infantil pode ser enriquecedora por desnudar “essas possíveis variantes”. Assim, carregam elementos que levam o leitor a se imaginar em um outro mundo. Deve-se “passar para o lado de lá”, “tornar-se estrangeiro em relação ao seu próprio pensamento” e, ao “tornar-se nativo de um pensamento estrangeiro”, borrar os limites existentes, como aponta Librandi na citação inicial deste artigo. Em que medida pode-se considerar que obras direcionadas ao público infantil geram esta situação?

Torna-se inevitável retomar as palavras dos próprios escritores. Em “Escrita indígena: registro, oralidade e literatura. O reencontro da memória”, Daniel Munduruku aponta para algumas questões relevantes. Uma delas está na identificação da “memória”. Para ele

A memória é, ao mesmo tempo, passado e presente, que se encontram para atualizar os repertórios e possibilitar novos sentidos, perpetuados em novos rituais, que, por sua vez, abrigarão elementos novos num circular movimento repetido à exaustão ao longo da história (Munduruku, 2018, p.81).

Daniel Munduruku retoma a importância da memória para os povos indígenas que possuem um “conhecimento ancestral”. (Munduruku,, 2018, p. 81). Este conhecimento gera elementos que inovam a memória – que nunca é estagnada – e

cria um saber derivativo, um saber outro. Para Davi Kopenawa, as palavras dos xapiri (espíritos da floresta) são muito antigas, mas os xamãs as renovam o tempo todo (Kopenawa e Albert, 2015). Forma de conhecimento dinâmica e totalmente distinta do saber ocidentalizado, que necessita dos textos para arquivar a memória. Os mais novos transformam as palavras, dão nova vida à tradição. Trata-se de uma construção de saber que não necessita da autenticidade parada no tempo, da ideia de uma tradição literária em que autores vão suplantando outros numa sequência linear. As mesmas “fazem história, memória e literatura como um processo de perda e invenção constante” (Fiorotti e Mandagará, 2018, p. 15). De fato, é um trabalho que está longe de ser “primitivo” como notam os mesmos autores (Fiorotti e Mandagará, 2018, pp. 13-21).

Para Daniel Munduruku, os indígenas devem se valer das formas de registro através da escrita em seu favor e estaria nesta característica a importância da literatura. Assim, “memória” se complementa com a “escrita”:

A escrita é uma técnica. É preciso dominar essa técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor da gente indígena. Técnica não é negação do que se é. Ao contrário, é afirmação de competência. É demonstração de capacidade de transformar a memória em identidade, pois ela reafirma o ser na medida em que precisa adentrar no universo mítico para dar-se a conhecer ao outro. O papel da literatura indígena é, portanto, ser portadora da boa notícia do (re)encontro. Ela não destrói a memória na medida em que a reforça e acrescenta ao repertório tradicional outros acontecimentos e fatos que atualizam o pensar ancestral.

(...)

Pensar a literatura indígena é pensar no movimento da memória para apreender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e que nega os povos que a afirmam. A escrita indígena é a afirmação da oralidade (Munduruku, 2018, p. 83).

Nota-se uma reinvenção da palavra escrita pelos escritores indígenas que trariam para o texto características da oralidade. Certamente, esta é uma das marcas presentes em alguns de seus livros: contam histórias, marcam registros das culturas indígenas. Novais observa uma “certa modernidade” das narrativas indígenas, e nota que abordam uma “mistura de autobiografia, testemunhos ensaísticos, narrações, histórias, memórias e confissões” (Novais, 2021, p. 175). Mas esta não é a perspectiva de Daniel Munduruku na citação. Ao contrário, para ele, a escrita é uma forma de criar identidade nova. A memória – que está presente nos textos escritos por escritores indígenas – é capaz de criar identidade e mostrar o Outro, reafirmando-o. Portanto,

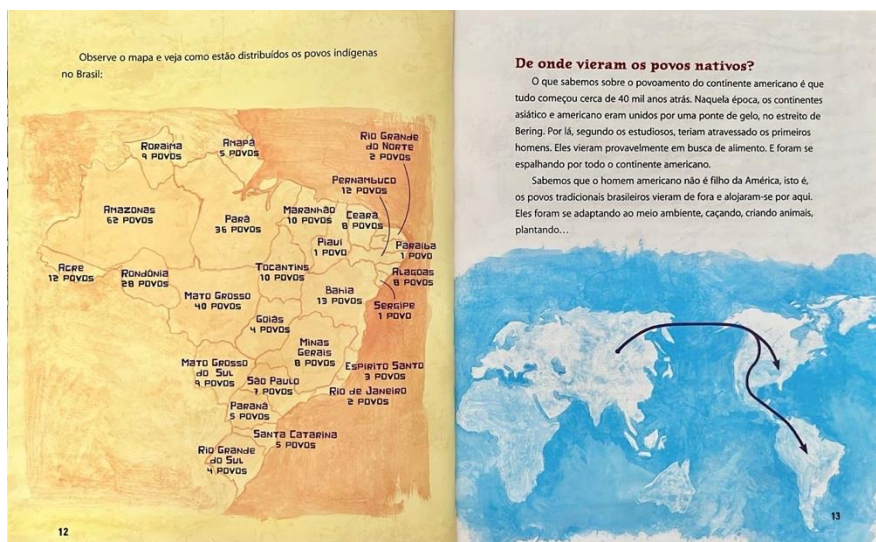
não tem relação alguma com formas textuais já existentes no mundo ocidentalizado. O texto escrito deve ser compreendido como instrumento de resistência cultural.

Ao analisar *Coisas de Índio*, nota-se uma presença de reafirmação dos povos indígenas na exposição das culturas e dos saberes deste “Outro” em um intrínseco diálogo com a cultura eurocêntrica. A obra tem uma característica didática, voltada ao público geral. Nota-se, entretanto, a permanência do discurso do autor na confecção desta obra. Desta forma, é digno de nota que Munduruku vai trazer registros de várias nações e não apenas de uma, apontando para a pluralidade e a complexidade das comunidades indígenas.

Coisas de Índio seria, portanto, uma marca de registros que estão apenas na tradição oral e que o autor insere na perspectiva do discurso escrito, fazendo exatamente o que havia sido proposto por ele com relação à “palavra escrita” ou seja, a afirmação da oralidade. Desta forma, a obra se transforma numa intensa operação de diálogo possível entre os mundos indígenas e o saber europeizado que toma conta da sociedade contemporânea. Surge uma interlocução que se faz presente desde a introdução de *Coisas de Índio. Versão infantil* ao título do volume: Coisas de Índio.

O título remonta a uma forma de definição deste “Outro” a partir de uma rotulação ocidentalizada e o autor a descontrói logo ao início do texto, apontando para a forma adequada e mais coerente de se referir ao “índio”: “iremos substituí-la pelo nome do povo citado ou por indígena, palavra que significa ‘originário’”. (Um recado do autor. *Coisas de Índio. Versão infantil*, p. 9). *Coisas de Índio* tem a função de instruir o leitor. Neste sentido, os diversos capítulos se subdividem em temas: “Aldeia”, “Alimentação”, “Arte”, “Casa”, “Casamento”, “Chefe”, “Crianças e educação”, “Direitos indígenas”, “Economia”, “Histórias”, “Instrumentos musicais”, “Jogos”, “Língua dos povos indígenas”, “Medicina”, “Morte”, “Música e dança”, “Ritos de passagem”, “Terra e conhecimento da natureza” e “Trabalho”. Trata-se de um verdadeiro arsenal para o conhecimento das tradições dos povos indígenas e o autor mantém um diálogo constante com o leitor, na tentativa de mostrar-lhe um caminho para a compreensão da diversidade dos povos indígenas. “A escrita indígena é a afirmação da oralidade” como enfatiza Daniel Munduruku. Através de *Coisas de Índio*, torna-se, também, a afirmação da existência de comunidades com seus costumes e regras próprias. Transforma-se, desta forma, em identidade.

Imagem 8: Povos indígenas no Brasil



Fonte: Munduruku, Daniel. *Coisas de índio. Versão infantil*. São Paulo: Callis, 2019.

A *boca da noite* de Cristino Wapichana tem características bem diversas da obra de Daniel Munduruku. Voltemos às palavras do escritor:

Então, a literatura indígena ela marca um tipo de literatura, de fato, porque ela tem uma linguagem própria, tem muita espiritualidade presente, você reconhece uma literatura que é escrita por um indígena e uma literatura que não é escrita por um indígena. Ela traz de dentro das sociedades indígenas esse conhecimento, aquela visão daquele povo. É pra conhecimento da sociedade brasileira e quem sabe uma aproximação de fato de respeito com essas nações primárias.

(...)

É também uma forma de documentar, de deixar vivas para as próximas gerações essas nossas histórias que também têm se perdido muito porque nossos velhos têm partido, então elas são tão importantes para nós como para que a sociedade brasileira tenha conhecimento dessas nações. (Wapichana, 2018, 77).

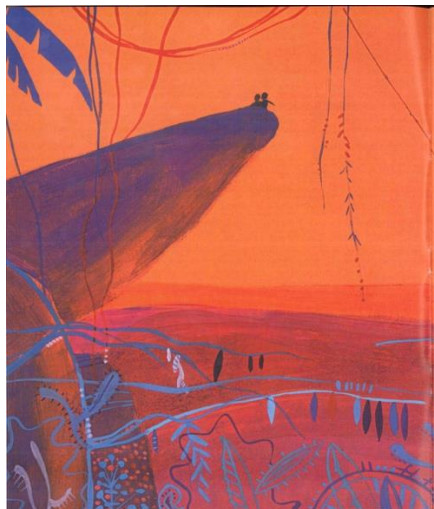
Em “Por que escrevo? – relato de um escritor indígena”, Cristino Wapichana nos informa de diferentes maneiras. Logo de início, deparamos-nos com um debate sobre quem criou o termo “literatura indígena”. O autor irá, ao longo do texto, se referir a esta literatura de formas diversas: “literatura indígena”, “literatura dita indígena”, “essas literaturas” apontando para uma dificuldade em se identificar como escritor de “literatura indígena”. Esta atitude é bem diversa do posicionamento de Daniel Munduruku, que parece se utilizar de forma política do termo e mesmo valorizá-lo dentro de sua escrita.

A ideia de “documentação para as próximas gerações” se aproxima da perspectiva de Daniel Munduruku de que a literatura indígena “transforma a memória em identidade”, dando novos significados ao “universo mítico”. Cristino Wapichana reflete sobre os significados desta literatura. Assim, entende que ela é portadora de uma “espiritualidade” e de que as narrativas indígenas são diferenciadas das narrativas não indígenas. Há um ajuste constante e sempre mutável que faz parte das culturas ameríndias, tornando-as vivas. (Fiorotti e Mandagará, 2018, pp. 13-21). Vivas ao ponto de ser capaz captar uma “força, uma espiritualidade”, como coloca Cristino Wapichana na citação.

Há, portanto, duas características presentes nas palavras de Cristino Wapichana. Uma delas se refere ao caráter espiritual da “literatura dita indígena”; a outra se volta para a característica de “documentar” que está presente nas formas literárias que se inserem no universo editorial. Torna-se uma espécie de registro das nações indígenas, tanto para valorização das mesmas quanto para conhecimento da própria nação brasileira. Há um movimento, desta forma, de entender a literatura indígena como tendo um sentido político tanto para as sociedades ameríndias quanto para a sociedade ocidentalizada. Este estaria no fato de registrar histórias próprias das culturas indígenas e numa espécie de falar ao mundo sobre culturas que estão se extinguindo. Neste processo, pode-se captar de forma clara a construção de alteridade, a existência de outras formas de inserção no cotidiano.

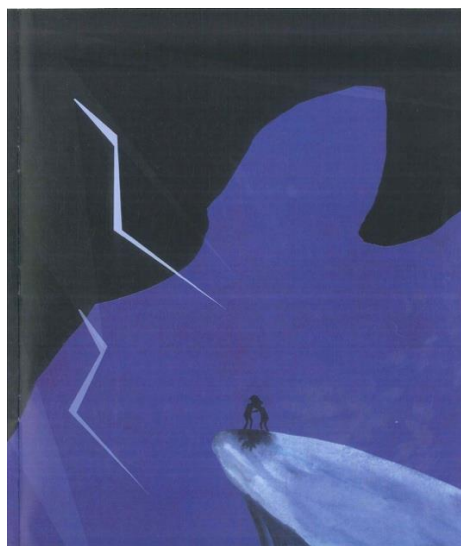
A boca da noite se insere nesta concepção de literatura. Assim, o autor irá se voltar para um episódio vivido por dois meninos: Dum e Kupai. Uma espécie de aventura em que ambos irão subir no alto da “laje do Trovão” para ver o pôr-do-sol no rio.

Imagem 9: Laje do trovão



Fonte: Wapichana, Cristino. *A boca da noite*. Rio de Janeiro: Zit: 2016, s.n.

Imagem 10: Laje do trovão e a boca da noite.



Fonte: Wapichana, Cristino. *A boca da noite*. Rio de Janeiro: Zit: 2016, s.n.

A aldeia condenava a ação dos meninos e, neste interim, ambos foram penalizados por subir na “laje do Trovão”. O pai dos meninos, após o jantar, conta uma história que será o foco da narrativa a partir de então. A história é sobre a “laje do Trovão”, mas ganha nítidos contornos de narrativa pedagógica aos meninos. Narrada em primeira pessoa por Kupai, o menino passa a se interessar pela narrativa da “boca da noite”, tema central da história contada pelo pai:

Eu nem estava prestando atenção na história que papai contava, mas, quando falou da tal ‘boca da noite’, tratei logo de acordar todos os meus sentidos que estavam quase dormindo.

Fiquei imaginando como era o corpo da noite...Pois se tem boca, tem que ter cabeça, nariz, orelha, cabelo, braços, pernas, mãos, pés...Será que

essas partes são parecidas com as do nosso corpo? Porque, se tem boca, deve haver um corpo! (Wapichana, 2016, s.n.).

Kupai fica aterrorizado com a narrativa e não consegue dormir, imaginando a boca da noite “engolindo tudo à sua frente”: “Se ela engoliu o sol tomando banho, as serras, as matas, nos engoliria, sem sentir o gosto!”. (Wapichana, 2016, s.n.). Ao final de muita imaginação, o menino, com muito medo, chama a sua mãe: “Juntei toda minha coragem e as minhas energias e pensei no único ser na Terra capaz de nos salvar!” (Wapichana, 2016, s.n.).

A narrativa pode ser lida como uma simples história infantil com excelentes ilustrações, mas pode, também ser lida pelas características que se encontram nas entrelinhas. Assim, o significado de Dum e Kupai, trazido pelo autor no final do livro, não estão presentes à toa. “Dum” significa marimbondo e “Kupai” peixe. Como um peixe, o personagem Kupai vai “nadando” pelos rios e trazendo novos significados para a “boca da noite”. É capaz de ir além, de descobrir, de desvendar. Ao mesmo tempo “Dum”, o marimbondo, é certo – o único que consegue ir à “Laje do Trovão” sem ser visto.

As ilustrações trazem diversas cores, mas nota-se uma permanência intrínseca das cores do jenipapo e do urucum, das cores da natureza: amarelo (do sol), azul (do céu) e verde (da floresta) trazendo ao leitor uma mensagem subliminar: trata-se de uma narrativa indígena que preza pelos rituais. Ao mesmo tempo, a floresta se apresenta, em muitas ilustrações, como um espaço colorido, dando vazão à diversidade da floresta:

Imagem 11: A floresta



Além da diversidade física espelhada nesta ilustração, é possível conceber o ritual da contação de histórias pelo mais velho (o pai) e pela transmissão de conhecimentos a partir do universo mítico – a “laje do Trovão” – ao mesmo tempo físico e virtual - como um espaço perigoso e a “boca da noite” como um elemento que faz parte da natureza. Para as sociedades ameríndias, “ao contrário do pensamento ocidental em que há uma dualidade entre natureza e cultura, há uma continuidade entre essas duas esferas, justamente porque os seres naturais são dotados de disposições humanas e características sociais” (Castro, 2000, p. 248 *apud* Cernicchiaro, 2018, p. 229). O pai de Dumbai não contrapõe a natureza à cultura, mas cria significados para esta última a partir de elementos da própria natureza e, assim, instrui os mais novos.

Portanto, *A boca da noite* é uma obra complexa e traz, em seu cerne, características que são capazes de fazer com que o leitor não apenas se deleite com a narrativa e as ilustrações, mas pense a respeito de outros significados, os quais estão presentes de forma subliminar, mas incisiva.

Entre *Coisas de índio* e *A boca da noite*, diálogos possíveis.

As obras de Daniel Munduruku e Cristino Wapichana são diversas entre si, mas têm a capacidade de trazer, para o universo daqueles que não vivem entre as nações indígenas, conhecimento e documentação sobre um outro modo de viver e de ser. Neste sentido, criam um Outro e apontam para uma alteridade.

Brandileone e Valente consideram que a “qualificação do diálogo não alcança patamares mais exigentes na literatura para crianças” pois “subestimam a capacidade do leitor infantil de perceber diferenças, comparar atitudes, questionar valores”. (Brandileone e Valente, 2018, p. 212). Apontam, também, que os “personagens indígenas habitam uma espécie de universo paralelo em que, de um lado, as tradições indígenas mantêm-se intactas e, de outro, a relação com o homem não indígena permanece suspensa” (Brandileone e Valente, p. 212).

Coisas de índio e *A boca da noite* não tem estas características. Está presente, em ambas as obras, o delineamento de um Outro, que se coloca como alternativo à sociedade eurocêntrica e etnocêntrica. Ao se deparar com essas leituras, as crianças

podem aprender e mesmo apreender características de outras sociedades e a apresentação da alteridade se constrói a partir de formas alternativas de vida.

Comparar diferenças está no cerne das obras e o substrato intelectual para a construção da literatura de Daniel Munduruku e Cristino Wapichana se mostra capaz de apresentar, justamente, o diálogo intercultural. Como se entreviu nas palavras dos próprios escritores, há duas tentativas mais gerais. Uma delas está no “documentar” – que nos leva a pensar que esta literatura se volta para a produção de formas de arquivar modos de ser e de viver distintos daqueles que são produzidos pela sociedade ocidental e europeizada. Em contrapartida, há um interesse de mostrar formas alternativas de vida e cultura. Como ressalta Daniel Munduruku, transformar a memória em identidade é uma das características principais da literatura feita por indígenas. Trata-se de uma “reafirmação do ser”. Neste interim, cria-se o Outro. E, do surgimento deste Outro, nascem novas histórias e novas compreensões de mundo. Há de se aproveitar delas. Há de se “experimentar o outro” como uma “metamorfose” (LIBRANDI, 2018, p.220).

Referências Bibliográficas

BHABHA, Homi K.. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BRANDILEONE, Ana Paula e VALENTE, Thiago Alves. Literatura indígena para crianças: o desafio da interculturalidade. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, nº 53, pp. 199-217, jan./abr. 2018.

CERNICCHIARO, Ana Carolina. “Nenhum rosto sem o outro”: a poética ameríndia e o devir-menor. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, nº 53, pp. 219-242, jan./abr. 2018.

FIOROTTI, Devair e MANDAGARÁ, Pedro. Contemporaneidades ameríndias: diante da voz e da letra. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, nº 53, pp. 13-21, jan./abr. 2018.

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

LIBRANDI, Marília. Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia. DORRICO, Julie et al.. **Literatura indígena brasileira contemporânea. Criação, crítica e recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018, pp. 195-226.

MIGNOLO, Walter D.. **Histórias locais/Projetos globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MUNDURUKU, Daniel. **Coisas de índio. Versão infantil.** São Paulo: Callis, 2019.

MUNDURUKU, Daniel. **Coisas de índio. Um guia de pesquisa.** São Paulo: Callis, 2010.

MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura. O reencontro da memória. DORRICO, Julie et al.. **Literatura indígena brasileira contemporânea. Criação, crítica e recepção.** Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018, pp. 81-84.

NOVAIS, Carlos Augusto. Literatura indígena do acervo do GPELL/CEALE. Aspectos gerais. NOVAIS, Carlos Augusto et al. **Qual literatura? Diferentes perspectivas da produção literária para crianças e jovens na contemporaneidade.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2021, pp. 167-178.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do sul.** Almedina e CES, Coimbra, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do sul.** Almedina e CES, Coimbra, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WAPICHANA, Cristino. **A boca da noite.** Rio de Janeiro: Zit: 2016.

WAPICHANA, Cristino. Por que escrevo? – relato de um escritor indígena. DORRICO, Julie et al.. **Literatura indígena brasileira contemporânea. Criação, crítica e recepção.** Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018, pp. 75-80.