



IDENTIDADE E ANCESTRALIDADE NA LITERATURA INDÍGENA



IDENTITY AND ANCESTRALITY IN INDIGENOUS LITERATURE

Lilian Greice dos Santos Ortiz da SILVEIRA
Universidade Federal do Rio Grande, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 08/07/2019 • APROVADO EM 21/11/2019

Resumo

Marcada pela oralidade, a literatura indígena ainda ocupa um espaço reduzido dentro do âmbito literário. Em decorrência disso, existe a necessidade de busca por representatividade e voz. Isto posto, o presente estudo pretende discutir a obra *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena*, publicada no ano de 2004 e de autoria de Daniel Munduruku, a partir de um olhar que investiga o espaço ocupado pela literatura indígena e a forma como a escrita acaba funcionando como uma prática que mostra cultura e identidade. Para tanto, partiremos dos apontamentos de Lynn Mario de Souza (2003), Maria Inês de Almeida (2009) e Julie Cruikshank (1998), teóricos que refletem acerca da oralidade e da escrita literária indígena. Por fim, discutiremos a forma como Daniel Munduruku se insere no sistema literário e como o autor dá voz ao seu povo a partir da publicação de suas crônicas, escritas de dentro de um centro urbano relacionando culturas distintas.

Abstract

Marked by orality, indigenous literature still occupies a small space within the literary scope. As a result, there is a need to search for representativeness and voice. The present study intends to discuss the work *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena*, published in the year 2004 by Daniel Munduruku, from a look that investigates the space occupied by indigenous literature and the way writing ends up functioning as a practice that shows culture and identity. To do so, we will start with the notes of Lynn Mario de Souza (2003), Maria Inês de Almeida (2009) and Julie Cruikshank (1998), theorists who reflect on orality and indigenous literary writing. Finally, we will discuss how Daniel Munduruku is inserted in the literary system and how the author gives voice to his people from the publication of his chronicles, written from within an urban center relating different cultures.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Oralidade. Literatura indígena. Representatividade. Daniel Munduruku.

KEYWORDS: Orality. Indigenous literatura. Representativeness. Daniel Munduruku.

Texto integral

Ao longo da existência humana o ato de narrar foi prática importante para a constituição das nações. As narrativas orais foram responsáveis pela construção do passado e da subjetividade dos sujeitos, sendo essas, depósito de memórias, lembranças, cultura e tradição. Assim, a tradição oral permite que histórias circulem facilmente e tem bastante força em determinados grupos sociais, além de ser importante na constituição de povos já que influencia na criação de um passado que guarda memórias de culturas. As nações indígenas, por exemplo, são marcadas pela propagação de mitos e lendas a partir da oralidade. Histórias narradas no passado fazem parte do presente dos indígenas, pois eles acreditam que compartilhando narrativas estarão mantendo viva a memória de seus antepassados e aproveitando todo o ensinamento que circula nos ambientes em que estão inseridos. Dessa maneira, a oralidade se conecta com a ancestralidade e é característica dos indígenas.

As marcas dessa oralidade acabam por também se fazerem presentes na escrita desse povo que revela muito de sua cultura e identidade a partir de sua produção literária. É dessa forma que as mais diferentes lendas e histórias narradas entre os indígenas ganham espaço nos livros, chegando ao conhecimento dos mais variados povos e sublinhando o necessário exercício do reconhecimento dos sujeitos há tanto tempo subjugados a papéis secundários da história. São diversos os escritores indígenas que comprovam o afirmado como as escritoras Eliane Potiguara¹ e Graça Graúna² e os escritores Olivio Jekupé³ e Carlos Tiago Haki'y⁴.

É interessante chamar atenção para o fato de que a literatura indígena ainda circula pouco dentro do âmbito literário e os escritores lutam por um espaço para que possam ter voz e representatividade. Em relação a isso, Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz (2004) discorrem sobre as produções indígenas e pontuam que tais produções parecem ser “uma espécie de exceção, um desvio, nas margens do sistema literário brasileiro” (p. 200).

Esse pequeno espaço também se deve ao apagamento da cultura indígena frente a outras culturas. O povo indígena sofreu e ainda sofre com o processo de silenciamento frente às culturas dos povos colonizadores, que resultaram no apagamento e total desvalorização da História construída pelos índios. Como consequência de anos de ausência destas vozes, os estudiosos da área na atualidade assinalam a necessidade de reafirmação identitária indígena. O teórico Lynn Mário de Souza em “Que história é essa? A escrita indígena no Brasil” (2003) reflete acerca desse tema, destacando a ideia de que hoje existe um esforço para que as culturas desses povos sejam recuperadas. Ainda de acordo com o autor, um importante passo em relação a isso aconteceu com a implantação de escolas nas comunidades indígenas a partir da publicação da Constituição de 1988, pois:

A constituição de 1988, que oficialmente reconheceu a existência das línguas indígenas no Brasil, abriu o caminho para a educação bilíngüe indígena e levou à criação da nova instituição da ‘escola indígena’, reforçando assim o esforço dessas comunidades para a recuperação de suas culturas, muito embora cada comunidade sempre teve seus próprios meios para a transmissão de suas tradições orais. Essa política nova de educação indígena no Brasil deu um impulso nunca antes visto para o surgimento de uma nova escrita indígena, seja através da necessidade de criar novos materiais didáticos, com conteúdos indígenas, para alimentar as escolas indígenas, seja através da formação de um novo público leitor formado pelo alunado dessas escolas pelo país afora, ou seja ainda por causa dos vários programas de autoria indígena que surgiram em vários cursos de formação de professores indígenas para estimular a escrita e a produção de novos materiais didáticos para as escolas indígenas. (SOUZA, 2003, p. 129-130).

De um período muito recente para cá, as políticas socioculturais do Brasil tiveram importância fundamental para o crescimento do espaço reservado à cultura indígena. A citação acima clarifica a noção acerca do auxílio que a constituição prestou na recuperação das culturas indígenas. O auxílio político e social para um protagonismo indígena fez com que mais obras de autoria desses povos passassem a circular nos diferentes espaços reservados para a leitura. Dessa maneira, eles passaram a ter maiores condições de fazer sua voz ser ouvida. Para Souza (2003), a disseminação de obras dessas nações é importante para a história indígena seja reescrita “[...] numa tentativa desenfreada de arrancar o poder de autoria das mãos dos tradicionais e históricos tutores das comunidades indígenas” (p. 130). Nesse sentido, o autor considera que esse seria o começo de um processo de reescrita da história indígena a partir da produção de textos que expressassem a cultura desses povos usando a sua própria voz. Esse processo intensificaria a produção e circulação da literatura indígena que ainda é recente e busca por um espaço dentro de um mercado editorial que apresenta poucas oportunidades para essa literatura. Logo, é notório a atenção ainda devida para esse campo e é nesse cenário que surgem os escritores indígenas na busca por um lugar que lhes permita contar a sua própria história.

Isto posto, o presente trabalho pretende analisar a obra *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (2010), do escritor indígena Daniel Munduruku, na

tentativa de examinar como a sua literatura apresenta e expressa a cultura indígena através da escrita. Para tanto, tomaremos como ponto de partida as reflexões de teóricos como Lynn Mario de Souza (2003), Maria Inês de Almeida (2009) e Julie Cruikshank (1998), que auxiliarão ainda no debate acerca do lugar ocupado por Munduruku, bem como por outros escritores indígenas no cenário literário atual.

O processo de reescrita e de uma busca por afirmação identitária e cultural vem ganhando cada vez mais força e Daniel Munduruku está entre os escritores indígenas que usam da palavra escrita como forma de revelar muito do passado de seu povo; um caminho também de busca de um futuro com maior representatividade. Formado em Filosofia pela Universidade Salesiana de Lorena, Munduruku possui experiência nas áreas de História e Psicologia, sendo doutor em Educação pela Universidade de São Paulo e pós-doutor em literatura pela Universidade Federal de São Carlos. Munduruku possui uma obra diversificada, sendo autor de 52 livros destinados a um público variado, incluindo o universo infantil e educadores. Além disso, foi premiado por suas publicações no Brasil e no exterior, tendo recebido prêmios como o Jabuti em 2004 pela obra *Coisas de índio – versão infantil*, Prêmio da Academia Brasileira de Letras e outros.

Sua escrita apresenta um comprometimento com sua identidade e cultura. Uma escrita de luta e empoderamento das vozes indígenas. Seu trabalho caminha em uma direção de criação de espaços onde vozes indígenas passem a ser ouvidas e a fazerem parte da literatura brasileira. Por ser índio da nação Munduruku, ter vivido em uma aldeia próxima ao Tapajós e ter se mudado para um grande centro urbano, São Paulo, o escritor teve que conciliar seu passado na aldeia com sua vida presente na metrópole, buscando pontos de contato entre seu passado e seu presente. As experiências de vida do autor contribuem para que ele se coloque contra a aculturação do índio que muitas vezes é apresentado por uma visão do colonizador. Visão essa que reproduz uma cultura que não é a dele e que o coloca como submisso frente a outros povos, como vemos em obras que fazem parte do cânone literário, como *O Guarani*, *Iracema*⁵, *Caramuru*⁶ e outras. Portanto, é preciso quebrar com esse ciclo e lutar para o índio se torne protagonista de suas narrativas.

A obra *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (2010), que recebeu o prêmio FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) em 2005 como livro altamente recomendável se encaixa nesse propósito de empoderamento e funciona como uma semente a ser multiplicada, uma vez que a publicação indígena ainda ocupa espaço reduzido. A construção e a organização de seus dez capítulos, denominados de “Tatuapé”, “Anhangabaú”, “Ibirapuera”, “Jabaquara”, “Guarapiranga”, “Butantã”, “Pirituba”, “Tietê”, “Tucuruvi”, e o capítulo final, “Guaianases, Guarulhos e Guaranis”, trabalham a partir da mistura entre passado e presente que constituíram e constituem parte da vida do narrador. Munduruku, ao apresentar um olhar indígena sobre a cidade de São Paulo capaz de relacionar histórias que fazem parte do passado indígena com elementos que constituem um grande centro urbano, torna possível a conexão de sua identidade indígena à cultura da cidade grande, demonstrando a força desse encontro para a formação de novas subjetividades. O autor traz em seu discurso uma nova construção cultural em que a cidade grande, até então percebida apenas como do homem branco, passa a fazer parte na narrativa do índio que irá narrar uma história sem

apagamentos de seu povo. Conforme Rubelise da Cunha (2014), o título e subtítulo da obra de Munduruku já nos direcionam para essa visão, uma vez que:

[...] nos convidam a pensar o fazer literário no limiar entre cultura ocidental e cultura indígena, visto que a crônica é um gênero escrito por excelência, mas o olhar que direciona a narrativa se identifica como indígena, ou seja, oriundo da tradição das performances orais como veículo de contação de histórias. Sendo assim, a perspectiva adotada por Munduruku, ao escrever suas crônicas de São Paulo, apresenta um olhar transcultural, ou seja, um olhar oriundo da zona de contato entre a escrita ocidental e a tradição oral. (CUNHA, 2014, p. 78).

Em sua fala, Cunha (2014) considera, então, que existe um entrecruzamento entre a cultura ocidental e a indígena na obra. Um entrecruzamento que ocorre ao longo de toda a narrativa, pois as crônicas sempre têm como ponto de partida algo em São Paulo que faz com que o narrador retome sua cultura. Nessa perspectiva, a obra de Munduruku evidencia os traços indígenas primordiais, ainda que agora remotos, da terra paulista e dos que ali habitam, marcando as heranças do povo indígena apagadas pela cultura Ocidental do homem branco.

É possível perceber que já nas primeiras linhas do texto, na crônica “Tatuapé – o caminho do tatu”, é estabelecida uma relação entre o homem da cidade e o homem da floresta como demonstrado pelo excerto abaixo:

Uma das mais intrigantes invenções humanas é o metrô. Não digo que seja intrigante para o homem comum, acostumado com os avanços tecnológicos. Penso no homem da floresta, acostumado com o silêncio da mata, como o canto dos pássaros ou com a paciência constante do rio que segue seu fluxo rumo ao mar. Penso nos povos da floresta. (MUNDURUKU, 2010, p. 15).

O narrador apresenta sua visão a partir de um olhar atento às diferenças entre os distintos modos de vida, visto que há uma sinalização para as variações existentes entre práticas comuns na cidade e na floresta. Ele elege o metrô para demonstrar a necessária agilidade da cidade grande – ali todas as atividades acontecem e são realizadas buscando a rapidez, não havendo contato entre os que daquela realidade partilham – em oposição à calma e ao silêncio dos que na floresta moram. Uma realidade que pode ser, nas palavras desse narrador, natural ao homem comum envolvido em toda a tecnologia do dia-a-dia, seus benefícios e malefícios, mas intrigante ao indígena acostumado a respeitar o tempo da natureza.

Sobre as práticas que fazem parte da vida na mata, é possível afirmar que elas estão conectadas com uma tradição, pois é comum que as experiências de antepassados sejam compartilhadas. Nesse sentido, Munduruku (2010), ainda na abertura de seu livro, destaca que seus saberes são permeados por memórias de seus ancestrais e que sempre procura nos lugares o significado e a história dos que por ali passaram.

Essa tradição marcada por memórias e saberes circula oralmente dentro das comunidades indígenas e é iniciada pelos mais velhos até chegar aos mais novos, dando continuidade a um ciclo que se atualiza constantemente. O exercício de narração de histórias é mencionado na crônica “Guarapiranga – lugar da garça vermelha” (2010), texto em que o narrador narra as lembranças de seu tempo de menino quando tinha que seguir até o caminho da roça onde plantava mandioca diariamente. Recordando a infância, o narrador menciona que durante o percurso até a plantação ele tinha que tomar cuidado com o caminho a sua frente, sendo necessária a constante verificação dos perigos da mata, sua atenção era redobrada ao que ali ocorria, pois deveria aprender a conhecer o local, as pegadas dos animais e todos os sinais vindos da natureza. Ele assinala, porém, que todo o cuidado e cansaço dessa atividade atenta eram válidos, já que depois de cumprida a tarefa, era o momento de retornar para a aldeia e ouvir histórias dos mais velhos antes de dormir:

Quando o dia terminava também era muito comum a gente escutar as histórias dos mais velhos. É claro que, na maioria das vezes, a meninada dormia antes de ouvir o final da história. Isso era motivo de muita alegria, pois, como nos ensinavam os avós, através dos sonhos a gente também aprendia. Nosso espírito estava solto e podia alcançar nossos ancestrais no mundo dos sonhos. Nessa hora muita coisa ensinada por eles, que contavam histórias de muito antigamente. (MUNDURUKU, 2010, p.34-35).

O trecho da obra de Munduruku (2010) acima apresentado reitera a afirmação já aqui feita da essencial relevância da oralidade para o povo indígena, assim como a crença de que os ancestrais possuem histórias para contar com origem em tempos antigos. É por meio da oralidade que os costumes e a cultura indígena são apresentados, pois essa expressa conhecimentos necessários para o “crescimento e ritos de passagem” (MUNDURUKU, 2010, p. 33). Nesse processo de crescimento estão os conhecimentos das crenças que sustentam o imaginário indígena e que são propagadas de geração em geração, funcionando como base dos saberes ancestrais desse povo. É interessante salientar que esses momentos de contação de história também eram para o menino instantes de união entre os membros da tribo; o encontro entre o presente e o passado, marcando a busca para um futuro ainda melhor para aquele povo.

Em relação à oralidade, Julie Cruikshank, importante teórica da cultura oral, em “Tradição oral e história oral: revendo algumas questões” (1998), ao sublinhar a recorrência da oralidade como forma de passagem de ensinamentos entre gerações em diferentes culturas, discorre acerca da relevância da tradição oral e a importância dos estudos acerca do tema. A autora enfatiza que contar uma narrativa também é uma forma de entender a construção do passado. Se pensarmos nos povos indígenas, podemos destacar que as narrativas sempre têm algo a revelar sobre o tempo decorrido, pois retomam as origens de tudo o que foi construído anteriormente. Ademais, as narrativas orais fazem parte da constituição do povo indígena que “[...] vêm cada vez mais exigindo que suas tradições orais sejam levadas a sério como visões legítimas da história” (CRUIKSHANK, 1998, p.150). Essa exigência apontada por Cruikshank (1998)

se deve ao fato de que é comum as culturas ocidentais não tomarem como legítimos acontecimentos que são transmitidos oralmente, pois costumam considerar válidos apenas fatos documentados por meio da escrita. Todavia, é a partir da oralidade, como demonstrado na obra de Munduruku (2010), que nações indígenas mantêm vivas suas memórias que fazem parte do passado de seu povo e constituem sua trajetória.

Além disso, Cruikshank (1998) considera importante que a tradição oral seja compreendida para que as nações indígenas possam opor-se a uma história que os silencia. Assim, conseguiriam reescrever sua história a partir de seu próprio ponto de vista. Em oposição ao silenciamento sofrido, conforme Maria Inês Almeida (2009), existe um movimento histórico de tomada de consciência do protagonismo e força indígena que é usado para a criação de sua própria literatura.

No entanto, a literatura indígena que vêm sendo produzida ainda está em busca de espaço. Lynn Mario de Souza em “Que história é essa? A escrita indígena no Brasil” (2003) reflete sobre isso ao mencionar um grupo de escrita indígena denominado por ele de “A estória escrita” que é composto por escritores de diferentes tribos. Segundo ele, esse grupo é composto por autores “[...] que migraram para centros urbanos nacionais e convivem com a cultura dominante, escrevendo de e para a cultura dominante não indígena” (SOUZA, 2003, P.135). Dando sequência a suas reflexões acerca das práticas desse grupo de escritores, ele assinala as dificuldades enfrentadas por eles para que suas obras sejam publicadas e lidas. Para o autor,

Com esse distanciamento de suas origens e de um público leitor indígena, esses autores, embora procurem re-escrever a versão dominante da história indígena para não indígenas, acabam sujeitos aos processos de exclusão e marginalização do mercado editorial dominante, conseguindo no máximo, a ser lidos como autores de estórias escritas, ajudando porém, à sua maneira a prestar visibilidade, embora restrita, à problemática do processo de construção da(s) identidade(s) indígena(s) e à questão indígena. (SOUZA, 2003, p. 135).

O excerto acima clarifica a ideia de que há ainda um processo de marginalização da literatura indígena. Como consequência do fato citado, faz-se necessário aos autores indígenas a luta pelo reconhecimento de suas narrativas que expressam sua identidade, cultura, ancestralidade e mitos; uma batalha para o reconhecimento de seus saberes. Ainda hoje, em um espaço dominado pelo homem branco como é o espaço da literatura, existe uma batalha constante para a legitimação – publicação de textos – dos diversos ensinamentos das tradições indígenas por esses autores que como Munduruku decidem migrar para centros urbanos, buscando a oportunidade de dar voz aos índios.

Na crônica “Butantã – terra firme” (2010) a tradição aparece por meio da apresentação de questões mitológicas e ancestrais que contribuem para a constituição dos sujeitos que vivem nas aldeias. Ao seguir sua jornada para terra firme, o narrador relaciona Butantã, palavra tupi para terra firme, com o local onde as cobras moram. Ao recordar de um episódio de sua infância em que passou desatento por uma cobra e foi advertido pelo seu pai para tomar cuidado com o

animal, o narrador tenta recuperar os fragmentos de sua vida responsáveis pela construção de sua subjetividade, de sua identidade como índio:

Naquela ocasião ele me lembrou da presença das cobras em nossa mitologia, dizendo que esses répteis eram, num tempo muito antigo, os únicos donos da noite, e foi preciso usar de várias artimanhas para convencê-los a partilhar a noite com o nosso povo. Isso tonava as cobras seres mágicos, que sempre queriam uma oportunidade para tomar dos seres humanos a noite que antes lhes pertencera. (MUNDURUKU, 2010, p. 38).

Como acontecimento essencial de sua infância, bem como contato com o poder da magia e poderes narrados pelo seu povo, o narrador revela que na mitologia indígena as cobras são vistas como seres mágicos que no passado eram os donos da noite. Após ter cruzado com a cobra e ficar sabendo do perigo que ela representa, o narrador passou a ter medo do réptil, mas disse que mesmo assim não deixa de frequentar a área verde do Instituto Butantã de São Paulo porque o local faz com que ele se lembre de floresta e o leva a se sentir em sintonia com o universo de seus antepassados, pois:

Eu acho o Butantã, junto com o Ibirapuera, o lugar que mais guarda uma memória de nossa gente indígena, essa gente que habitou por aqui antes das caravelas chegarem com seus tripulantes gananciosos e covardes. Eu acho que essas regiões trazem a magia, os segredos, o encanto, a verdade de tudo o que foi construído por nossos antepassados. (MUNDURUKU, 2010, p. 39).

Ao visitar os locais e procurar a relação dos significados dos nomes que eles recebem com a cultura indígena, o narrador acaba lembrando histórias ocorridas e vivências que seus antepassados possam ter tido naqueles locais. Assim, consegue relacionar São Paulo com o passado de seus ancestrais. Dessa forma, dá um novo sentido à cidade a partir da retomada da trajetória indígena.

Em “Pirituba – lugar com muita taboa, tabual” (2010) é possível verificar que o narrador se conecta plenamente com a grande cidade e transforma São Paulo em um local que lhe acolhe a partir da conexão que estabelece entre a cidade e natureza. Nessa crônica, ao lembrar que foi em Pirituba que ele conseguiu um trabalho, ele reflete sobre sua mudança e se questiona: “O que vim fazer aqui? Como pude abandonar o norte? Não estaria traindo minha gente? De que modo eu podia estar aqui e ao mesmo tempo contribuir para o crescimento desta cidade?” (MUNDURUKU, 2010, p. 42). Após ficar olhando para as árvores aguardando uma resposta, um jornal caiu nas mãos do narrador, mostrando-lhe para onde ir: Pirituba. Essa passagem mágica demonstra o poder da natureza, que mesmo na cidade encontra formas de agir para mostrar os melhores caminhos a serem seguidos pelo protagonista. A mudança fez com que ele procurasse se adaptar ao novo local:

Daquele dia em diante passei a observar mais meu novo lugar. Fui aos poucos descobrindo as maravilhas de morar num tabual. E mesmo que ninguém entendesse nada do que se passava dentro de mim, fui abrindo meu coração para o novo, o diferente para aquele lugar. Ainda que me sentisse um pouco como uma serpente à procura do seu alimento, aproveitei tudo o que podia, para não decepcionar os meus antepassados, que me disseram o que fazer. [...] Não troquei minha aldeia pela cidade. Eu transformei a cidade em minha aldeia. (MUNDURUKU, 2010, p. 42-43).

Verificamos, então, que o narrador procura transformar a cidade em seu local de pertencimento, conectando saberes e expressando uma voz indígena. Ao afirmar que transforma a cidade em sua aldeia, o narrador justifica a ocupação do espaço que antes de ser tomado por outras culturas era habitado pelos povos indígenas. Dessa maneira, acontece um processo de ressignificação de um lugar e isso permite que o sujeito se reencontre.

É na crônica final, “Guaianases, Guarulhus e Guaranis” (2010), que a terra de São Paulo é apontada como uma terra que abriga muitos e que é marcada por uma pluralidade de vozes. Somos lembrados que no Brasil viviam milhões de indígenas falantes de inúmeras línguas. Esse povo enfrentou lutas que fizeram com que a terra se tornasse “Sagrada graças ao sangue dos antepassados” e palco de “[...] um encontro nem sempre amigável entre nativos e alienígenas criando um diferente modo de olhar e de ser em nosso novo mundo” (MUNDURUKU, 2010, p. 56). As disputas do passado resultaram na criação de um ambiente com diferentes pontos de vista e que se tornou a casa de todos:

Esta terra – a São Paulo de sempre – é também a casa de muitos. Tem que ser a casa de todos. Aberta para todos. Sempre. Até para os que não conseguiram resistir ao seu crescimento. Que vivam em sua memória, como seus primeiros moradores. Que continue sendo também a casa daqueles que ainda hoje são seus filhos mais ilustres: os Guarani. (MUNDURUKU, 2010, P. 57).

Sendo assim, se essa é a terra de todos, é também a sua terra. Os indígenas, portanto, são parte dessa história e devem ter sua voz ouvida. Além disso, é necessário que se mantenha viva uma memória, o que pode ser feito a partir da literatura com a circulação de suas crenças, suas conquistas, seus saberes e sua tradição.

Dentre desse contexto, a literatura funciona como uma forma para que essas nações tenham representatividade, o que justifica a crescente produção de textos de autoria indígena, uma vez que “há uma literatura indígena emergente, de autoria coletiva e esta contribui para trazer mais a população indígena do Brasil para a cultura do impresso e do mundo editorial” (ALMEIDA, 2009, p. 9). Almeida (2009) considera que fazer parte da cultura do impresso e do mundo editorial é relevante na medida em que isso faz parte de um movimento de desconstrução da voz das culturas dominantes para que os grupos silenciados possam participar de um movimento de reconhecimento de sua identidade e expressão de seu olhar.

Dentro do grupo de escritores que fazem parte dessa literatura emergente, como demonstrado pelo presente artigo, está Daniel Munduruku que expressa sua cultura a partir de seus textos e busca dar voz ao seu povo. *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (2010) faz parte desses textos e mostra elementos da cultura indígena por meio da representação de seu passado atrelado a um presente. Esse ponto também fica evidente na crônica “Ibirapuera – lugar das árvores” (2010) em que ao visitar o parque Ibirapuera o narrador se sente como se estivesse revisitando suas memórias e percebe a construção de prédios como uma tentativa de colocar um quadrado, o dos europeus, dentro do círculo, que representa seus antepassados, criando, assim “[...] um ponto de equilíbrio entre o passado e o presente” (MUNDURUKU, 2010, p. 24). É esse ponto de equilíbrio que permite a conexão do sujeito com um espaço que passou por um processo de redescoberta, já que o narrador acaba reinvestindo o lugar de um significado ao conseguir revelar fatos do passado desse espaço que tinham sido apagados e que, quando colocados em evidência, revelam o quanto aquele espaço é também um ambiente que pertence ao seu povo.

Dentro da obra essa relação entre passado e presente funciona como um meio para que exista um reconhecimento e a sensação de pertencimento. Portanto, Munduruku (2010) dá um novo sentido à história de São Paulo a partir da ligação do passado indígena com elementos do presente, uma vez que os lugares do presente de São Paulo levam o narrador das crônicas a visitar um tempo longínquo.

Notas

¹ Autora do livro *Metade cara, metade máscara* (2004) e do livro infantil *O coco que guardava a noite* (2012).

² Autora dos livros infantis *Criaturas De Nanderu* (2009) e *O Coelho E A Raposa: um conto do povo kiliwa*.

³ Autor dos livros *O Saci verdadeiro* (2000) e *Ajuda do Saci* (2006).

⁴ Autor de poemas como “brisas de lua”, “filhos da selva” e “espelho de estrelas”.

⁵ Publicadas em 1857 e 1865, respectivamente, de autoria de José de Alencar.

⁶ Publicada em 1781, de autoria de Santa Rita Durão.

Referências

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. “Livros da floresta”. In: _____. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autentica/UFMG, 2004.

_____. Maria Inês de. *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. P. 9-27.

CRUIKSHANK, Julie. Tradição oral e história oral: revendo algumas questões. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. P. 149-164.

CUNHA, Rubelise da. O arco em palavra: a reinvenção do presente nas crônicas de Daniel Munduruku. Revista *Pontos de Interrogação*, v. 4, n. 2, jul./dez. 2014. P. 71-84.

MUNDURUKU, Daniel. *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena*. São Paulo: Callis Ed., 2010.

SOUZA, Lynn Mário T. Menezes de. Que história é essa? A escrita indígena no Brasil. In: SANTOS, Eloína Prati dos (org.). *Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil, estados Unidos e Canadá*. Feira de Santana: UEFS, 2003. P.123-137.

Para citar este artigo

SILVEIRA, Lilian Greice dos Santos Ortiz da. Identidade e ancestralidade na literatura indígena. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 2, p. 202-212, maio-ago. 2019.

A autora

Lilian Greice dos Santos Ortiz da Silveira é doutoranda em Letras, na área de História da Literatura da Universidade Federal de Rio Grande (FURG). Possui graduação em Letras/Inglês pela Universidade Federal de Pelotas (2014) e mestrado em Letras pela Universidade Federal de Pelotas (2017). Atualmente é professora do município de Pelotas. Tem experiência na área de Literatura, Autoficção. É Bolsista Capes.