

# Os contadores de histórias na obra de Daniel Munduruku

## *The storytellers in Daniel Munduruku's work*

Maria Alice Ribeiro Gabriel\*  
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

137

**RESUMO:** Os escritos críticos e literários do autor indígena brasileiro Daniel Munduruku (1964) atribuem papel proeminente à imagem do contador de histórias. O conjunto de sua obra oferece valiosa contribuição para a literatura indígena como um todo. Mais do que um ciclo de histórias e memórias coletadas de fonte oral, o mosaico de narrativas autobiográficas e ficcionais, ensaios e contos escritos por Munduruku formam um detalhado retrato de sua herança cultural indígena. O propósito deste estudo é discutir como Munduruku apresenta o ato de contar histórias segundo a tradição oral indígena. A análise sugere que, além de expressar ensinamentos que o autor deseja transmitir ao leitor não-indígena, o contador de histórias do povo Munduruku é essencial para definir a identidade e o senso de pertencimento da criança indígena em relação à sua comunidade de origem e sua herança cultural.

**PALAVRAS-CHAVE:** Povos indígenas. Identidade cultural. Contador de histórias.

**ABSTRACT:** The critical and literary writings of the indigenous Brazilian author Daniel Munduruku (1964) assign a prominent role to the image of the storyteller. The collection of his work offers a substantial contribution to the indigenous literature as a whole. Rather than a cycle of stories and memoirs collected from oral sources, the mosaic of autobiographical and fictional narratives, non-fiction essays, and short stories written by Munduruku form a very detailed portrait of his indigenous cultural heritage. The purpose of this paper is to discuss how Munduruku presents storytelling according to indigenous oral tradition. The analysis suggests that the character of storyteller expresses author's view to non-indigenous readers, and indicates the role of storyteller as essential to define the identity of the indigenous child and the sense of belonging concerning his original community and cultural heritage.

---

\* Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP).

**KEYWORDS:** Indigenous peoples. Cultural identity. Storyteller.

A literatura é o sonho acordado das civilizações.  
Antonio Candido

Comparada ao modelo europeu, a tradição oral é valorada de modo diverso entre os povos indígenas, cuja filiação à cultura escrita é recente. Distinguindo o contador de histórias, como voz remanescente da tradição oral, a meta deste artigo é comentar o ato de narrar histórias, um dos pilares da obra de Daniel Munduruku, apoiando-se nos escritos ficcionais e não-ficcionais do autor. O objetivo é expor como o autor apresenta e define o contador de histórias, na função de expoente e repositório da cultura indígena.

“A escrita é uma novidade para os povos indígenas brasileiros”, arguiu Munduruku (2018a) que, na condição de autor indígena e educador, refere ser essencial: “[...] começar a chamar esses povos pelo nome, dizer quem eles são de fato, onde estão, como vivem, e por que, na nossa contemporaneidade, existe um massacre dessas populações” (MUNDURUKU, 2016b). Denunciar a situação atual dessas populações e expor como elas vivem e se expressam é um dos compromissos da obra de Munduruku:

[...] os povos indígenas sempre foram considerados em transição, ou seja, estiveram numa posição de inferioridade com relação aos demais brasileiros. Até 1988 nossa gente era alvo de políticas públicas cujo principal objetivo era fazer com que fôssemos integrados à sociedade brasileira. Por essa ótica, ganharíamos o *status* de “civilizados” tão logo ingressássemos no mercado de trabalho, oriundos de um ensino técnico que nos daria os instrumentais para nos tornarmos mão de obra barata. Era a escola profissionalizante pela qual todos os indígenas tinham de passar para poder ter direito à sua carteira de trabalho e a uma identidade nacional. (MUNDURUKU, 2018a)

Turner (2006, p. 147) considerou um legado do colonialismo europeu a circulação de uma vasta literatura sobre as relações filosóficas entre indivíduo e comunidade, em que sobressai a noção de “political justice”. Aplicada às relações entre povos europeus e indígenas, o conceito de justiça de um grupo pode levar à aniquilação cultural de outro, assim como a carta constitucional de um povo pode restringir a de outro povo (TURNER, 2006, p. 12). Tais questões geraram novos debates e estudos sobre os direitos indígenas:

Aquilo que foi proposto nos anos 1970 está sendo proposto hoje. A única diferença, e é o que vai fazer a diferença, é que as populações indígenas estão muito mais conscientes do que antes. Nos últimos 30 anos, os povos indígenas experimentaram o fato, a realidade, a alegria de saberem que são pessoas de direitos. Os 60 mil estudantes indígenas nas universidades viveram sob uma Constituição e sabem que podem se rebelar. Sabem que podem fazer frente a esse tipo de desmando, que não se pode aceitar simplesmente a mudança do sistema de saúde do indígena, por exemplo. O governo não pode fazer isso com uma canetada. Aliás, pode - mas vai sofrer as consequências de uma sociedade mais organizada. (MUNDURUKU, 2019).

No debate contemporâneo, Tracy D. Guzmán (2013, p. 254) citou os nomes de Ailton Krenak, Arão da Providência Guajajara, Azelene Kaingang, Eliane Potiguara, Ely Macuxi, Florêncio Almeida Vaz Filho, Graça Graúna, Juvenal Payayá, Lúcia Fernanda Kaingang, Lúcio Xavante, Mário Xavante, Megaron Txucarramãe, Olívio Jekupé, Paulo Baltazar, Raoni Metuktire, Sônia Bone Guajajara e Daniel Munduruku. A exemplo de Eliane Potiguara, Lúcio Flores, Dale Turner, Taiaiake Alfred, Linda Tuhiwai Smith e outros, o trabalho de Munduruku divulga a maneira indígena de ser e conhecer o mundo como significativa, não só para os povos indígenas, mas sobretudo para as sociedades que ainda preservam um entendimento restrito da vida indígena (GUZMÁN, 2013, p. 199):

Qual é o tamanho dessa literatura? É bem difícil precisar dados concretamente, mas podemos afirmar que há cerca de 40 autores autodenominados indígenas que estão produzindo material literário com alguma regularidade. Pertencem a pelo menos 20 povos diferentes e são oriundos de quase todas as regiões brasileiras. Estima-se algo em torno de 120 títulos, em sua maioria voltados para o público infantil e juvenil, mas há também literatura adulta,

acadêmica, paradidática, história em quadrinhos e até audiolivros. Alguns publicam por grandes selos editoriais, outros fazem autopublicação; há os que conseguem publicar por meio de programas universitários ou grupos de pesquisa. As organizações não governamentais também são responsáveis pela edição e pela publicação de muitos títulos, que por vezes são distribuídos gratuitamente por aldeias, escolas e universidades. (MUNDURUKU, 2018a).

Conforme explanou Janice C. Thiél (2006, p. 245), além de reconhecido como autoria indígena brasileira, o nome de Daniel Munduruku “[...] também significa que o gênero narrativo híbrido conto/mito/história está começando a aparecer ao lado de contos canônicos ocidentais”. Reunindo aspectos ficcionais, memorialísticos, míticos e poéticos, a produção intelectual de autores indígenas, paulatinamente vai encontrando lugar no cenário acadêmico, editorial e literário brasileiro, apesar de vários obstáculos, entretanto,

[...] para ser reconhecida como tal, passa por um crivo crítico que vai além do gosto popular. Até muito pouco tempo atrás era comum pessoas dizerem que não existia literatura indígena porque os nativos não dominavam a escrita e seu instrumento preferencial era a oralidade. Alguns especialistas chegavam a dizer que um indivíduo indígena, ao escrever, deixava de ser indígena, porque isso é incompatível com sua tradição oral. Ainda hoje pesquisadores jovens que tentam estudar essa literatura em seu mestrado ou doutorado encontram forte resistência entre os orientadores, por estes não aceitarem a existência de tal literatura como objeto de pesquisa. Menos ainda quando a escrita da qual aqui se fala é a infanto-juvenil, segmento pouco considerado pela dita literatura canônica e que tem sido a porta de entrada de escritores indígenas na sociedade brasileira. (MUNDURUKU, 2018a).

O empenho de Munduruku no papel de ativista define-o como mediador efetivo entre as tradições filosóficas e as políticas indígenas e não-indígenas, um “guerreiro da palavra”, recordou Guzmán (2013, p. 196), citando o termo usado por Turner (2004, p. 235) ao definir o intelectual a par da história de seu povo, ciente de que a sobrevivência deste depende do modo certo de tomar parte nos discursos sobre indígenas e direcionados a indígenas, mas não determinados por indígenas. Turner refere-se ao intelectual indígena que passou algum tempo longe da tribo, mas sem abandonar seu povo de origem, e que não deve ser confundido com o indígena educado fora da tribo que retorna à comunidade como alguém instruído em outra cultura, pronto para assumir posições de liderança. Esse intelectual divisado por Turner surge quando a criança indígena

sabe o que seu grupo necessita para sobreviver. Nesse sentido, a criança deve ser bem conduzida desde cedo, conhecendo sua linguagem, cerimônias e história tribal, para crescer com uma nítida percepção de quem é, e de quais são seus deveres em relação a si mesma e à comunidade.

Criar tal comunidade indígena de “guerreiros da palavra” é problemático, pois requer buscar conhecimento (especialmente em filosofia) além das fronteiras da tribo. Ademais, perceber a natureza do questionamento filosófico relaciona-se à forma de atribuir sentido ao mundo. Viver tal processo com seriedade levaria a identidade pessoal a ser posta em causa ou “negociação”. A solução seria enfatizar o valor da família e da comunidade indígena ao moldar a identidade de suas crianças (TURNER, 2004, p. 238). Por meio de entrevistas, textos literários e não-literários, Munduruku preocupa-se em registrar e expor ao público não-indígena como o povo Munduruku educa suas crianças:

Aos avós, cabe educar nosso espírito. Fazem isso contando as histórias que alimentam nossa imaginação e nosso pertencimento ao mundo que nos rodeia. As histórias nos dizem de onde viemos e nos remetem ao que somos. É importante não esquecermos que somos parte do universo, nem mais nem menos. Parte. As histórias não nos deixam esquecer que somos parceiros da Criação, portanto cabe a cada um cuidar, plantar, regar e colher, cumprindo seu papel no bem-estar de todos os viventes, sejam humanos ou não. São os avós que nos lembram isso o tempo todo. É papel deles. É seu propósito. Cabe aos pais educar nosso corpo. Fazem isso proporcionando todas as condições para que possamos ser livres. Andar no mato, subir na árvore, nadar no rio, atirar com arco e flecha, conhecer o lugar em que vivemos, catar nossos piolhos e puxar nossa orelha fazem parte de sua missão de adulto. Eles não nos deixam um só minuto sem sua atenção porque sabem que educar é cuidar do nosso corpo para que possamos ser plenamente crianças. (MUNDURUKU, 2018b).

### **Daniel Munduruku: “um mensageiro entre diferentes lugares”**

Daniel Monteiro Costa, conhecido no mercado editorial por Daniel Munduruku, nasceu em Belém do Pará, em 1964, na nação indígena Munduruku, do tronco Tupi. Na infância, morando com os pais e estudando na cidade, o autor visitava

a aldeia do avô nas férias. Memórias da infância inspiram sua prosa ficcional e seus escritos educativos:

Nascer é a coisa mais sublime que existe. Nascer em uma aldeia indígena, então, é a mais prazerosa. Não que seja melhor ou pior do que nascer num centro urbano. É diferente. Ali todo mundo cuida de todo mundo e cada pessoa tem um papel importante na realização do outro. É uma verdadeira comunidade educativa onde não existe gente melhor que outra e todos educam todos. (MUNDURUKU, 2018b).

No primeiro ano escolar, Munduruku sofreu discriminação de outros alunos, fato que gerou conflitos e sofrimentos. Ingresso na Ordem Salesiana, os estudos de Filosofia no seminário permitiram-lhe repensar sua identidade e tradição cultural. Para Munduruku (2016b), “[...] a palavra índio não significa absolutamente nada”. Historicamente generalizado, o termo “índio” seria de uso comum, mas indevido, pois as pessoas não-indígenas o associam à aparência. Munduruku (2016b) insiste em ressaltar: “Mas não é assim que eu me vejo. E não é assim que eu vejo as populações ancestrais do Brasil. O que vocês estão vendo, na verdade, é uma imagem que foi sendo produzida ao longo do tempo”. Imagem que o autor preocupa-se em distinguir de seus escritos no plano literário:

Sempre faço questão de dizer que sou um indígena que escreve. Alguns colegas escritores falam: ‘Mas, Daniel, você escreve bem... Por que tem que colocar literatura indígena?’ Respondo que, se eu não colocar literatura indígena, vão me comparar a José de Alencar. Não quero isso. Porque a literatura indigenista que ele escreveu detonou com a gente. Tem muitos livros de bons escritores que dizem bobagens sobre os indígenas. Não é culpa deles. É o estereótipo que aprenderam e reproduzem. Hoje a literatura indígena é um fenômeno no Brasil. São mais de 40 autores. (MUNDURUKU, 2014).

Graduado em Filosofia, História e Psicologia; Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo, com pós-doutorado em Literatura pela Universidade Federal de São Carlos, Munduruku criou a empresa DM Projetos Especiais, que disponibiliza produtos e serviços de temática indígena e presidiu o Instituto Indígena Brasileiro da Propriedade Intelectual (Inbrapi), organização não-governamental em prol das tradições indígenas (FIGUEIREDO, 2006, p. 236-237).

Atualmente, Munduruku dirige o Instituto Uka - Casa dos Saberes Ancestrais. É possível afirmar que tais empreendimentos se unem à proposta pedagógica de seu trabalho intelectual. Thiél (2006, p. 243) ressaltou nos escritos literários de Munduruku e Kaká Werá Jecupé “[...] um discurso também didático-pedagógico, voltado para a divulgação de informações, mas principalmente de esclarecimentos e ensinamentos relativos a algumas culturas tribais”. Ambos os autores publicaram narrativas entrelaçadas a comentários sobre a tradição oral de suas tribos.

Nessa acepção, Munduruku segue de perto a iniciativa de Leslie Marmon Silk, escritora indígena do Novo México (Laguna Pueblo). Silk possui documentadas em vídeo leituras de narrativas e poemas de sua coletânea *Storyteller* (1981), que exploram a relação entre a tradição oral de contar histórias, a leitura e a escrita em sua obra. Segundo Roumiana Velikova (2002, p. 57), essa documentação registra alterações específicas, surgidas no momento em que a performance oral é codificada em escrita, ou quando a versão escrita de uma narrativa oral é reintegrada ao contexto performático da declamação de um poema. A diferença é que Munduruku descreve, através de entrevistas, escritos ficcionais e não-ficcionais, a forma, importância e significado da arte de contar histórias para a cultura e literatura indígena. Sua possui mais de 50 títulos publicados, alguns premiados no Brasil e no exterior. Parte desse acervo destina-se ao público infanto-juvenil e reporta à literatura oral de etnias indígenas, sistema que compreende contos, fábulas, mitos de criação, narrativas épicas, canções e poemas entrelaçados à memória coletiva e individual, como *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos* (2001), *Contos indígenas brasileiros* (2004), *Catando piolhos, contando histórias* (2006), *O sumiço da noite* (2006), *Outras tantas histórias de origem das coisas e do universo* (2008) *Como surgiu - mitos indígenas brasileiros* (2011) e *Vozes ancestrais* (2016).

## Ensinar a contar histórias

Munduruku assinalou a valorização dos ancestrais em domínios simultâneos, que envolvem o cotidiano; o acervo memorialístico, com artefatos, ensinamentos e histórias dos que se foram; e o plano sobrenatural, vislumbrado por meio de sonhos e ritos de invocação dos mortos. *Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória* (2001), *Kabá Darebu* (2002), *Parece que foi ontem* (2006), *Foi vovó que disse* (2014) e *Vó Coruja* (2014) sublinham como o respeito mútuo entre a criança e o idoso, presente não só na família, gera um encadeamento na transmissão da herança cultural indígena:

[...] o conhecimento, na sociedade indígena, é dominado pelos mais velhos. Mesmo que uma pessoa saiba todas as coisas sobre seu povo, sobre sua tradição, se houver alguém mais velho presente naquele espaço, é de direito que o mais velho responda o que lhe foi perguntado. Na sociedade indígena não existem especialistas absolutos. Todos sabem fazer tudo; todos sabem contar as histórias dos antepassados; todos sabem manipular os instrumentos da sobrevivência; todos sabem o que cura e o que mata. No entanto, por uma questão de respeito, àquela pessoa que já tem uma caminhada mais longa, faculta-se-lhe o direito de aconselhar, dirigir, coordenar, opinar e curar as pessoas. A ela é dado o direito de ser mestre e de exercer a sua sabedoria. Dessa forma, podemos entender que a educação que todos recebem é o respeito pelo caminho que o outro percorre (MUNDURUKU, 2000, p. 92).

144

A necessidade de conservar o repertório da literatura oral é enfatizada pelo autor e permeia sua obra seguida da preocupação de evidenciar não só o valor antropológico, mas a qualidade estética desse patrimônio de histórias contadas por gerações:

Nasci e cresci como índio mesmo, tendo recebido toda a minha formação escolar na cidade de Belém. Quando criança - na fase pré-escolar - ia com frequência para uma aldeia familiar que foi construída nos arredores da cidade, onde cresci embalado pelas lindas estórias contadas por meus avós e tios. Infelizmente parte dessas histórias ficou apenas na lembrança (e não na memória) de meus pais e irmãos, e acabou por perder-se no tempo - devorador das histórias que não são contadas. (MUNDURUKU, 1997, p. 69).

A questão do tempo, “devorador das histórias que não são contadas”, justificaria o empenho de Munduruku em direcionar escritos às crianças. De

certo modo, por meio da literatura, ele estaria perpetuando a tradição de preservar tais histórias do esquecimento, assumindo o lugar do narrador ou voz da tradição indígena em seus livros. O protagonista de *O Karaíba: uma história do pré-Brasil* (2010) personificaria o autor indígena contemporâneo, que precisa transitar entre culturas diversas para levar certa mensagem:

O que haveria mesmo de acontecer? Estariam preparados para um tempo novo que começaria amanhã? O jovem não sabia responder àquelas perguntas. Isso o incomodava muito, especialmente porque ele não era como todo mundo. Ele não estava sendo preparado para ser um guerreiro nem pajé. Não lhe cabia nenhuma função muito importante dentro de sua comunidade, a não ser pelo fato de que ele era um mensageiro entre diferentes lugares. (MUNDURUKU, 2010, p. 2).

Para Munduruku, a literatura oral de outros povos indígenas revela interpretações culturais específicas das noções de espaço e tempo, como se verifica em *O homem que roubava horas* (2007) e *O banquete dos deuses* (2000). O modo de se lidar com o tempo e o espaço inclui ainda o tema do respeito ao ecossistema, vital na obra do autor, notadamente em *Sabedoria das águas* (2004) e *A palavra do grande chefe* (2008). O sonho (*jexeyxey*), como oráculo e fonte de (auto)conhecimento<sup>1</sup>, é referido em *O sinal do pajé* (2003), *Um sonho que não parecia sonho* (2007), *Um dia na aldeia: uma história Munduruku* (2012), *Karu Taru - O pequeno pajé* (2013) e *O olho da águia* (2013), obras repletas de explicações sobre “como interpretar os sonhos”. Sem o “intérprete oficial dos sonhos”, “o espírito da comunidade se arrefece” (MUNDURUKU, 1997, p. 26-27):

Seu povo sempre teve uma estranha sabedoria que aprendeu vendo as coisas da mãe-natureza. São sinais que ela apresenta e que indicam o

---

1 *O sonho de Borum* (2015), de Edson Krenak, possui estreita relação intertextual com a obra de Munduruku e sugere o valor atribuído pelos Krenak à experiência de sonhar. Reunidos no centro comunitário da aldeia para ouvir “as lindas histórias dos mais velhos”, “histórias do cacique” e “narrativas encantadas”, os idosos contam seus sonhos e estimulam os jovens a fazer o mesmo perante o grupo. Em *Histórias de índio* (1996), no conto “O menino que não sabia sonhar”, narrado em primeira pessoa, Munduruku descreve o aprendizado do menino Kaxi (lua), possível sucessor do pajé e, portanto, futuro intérprete dos sonhos de seus conterrâneos. O grupo estimula o interesse da criança pela habilidade de sonhar. O pajé usa o poder conferido pelos sonhos para consultar os espíritos dos antepassados, sanar desequilíbrios espirituais e doenças. Os sonhos são utilizados para ensinar valores, explicar os mistérios do mundo e estreitar laços de convivência.

que virá pela frente. “O futuro é apenas um buraco no presente”, dizia seu velho avô. E ele tinha aprendido que é buraco do tamanho exato para olhar apenas de relance. Tinha aprendido que era assim que funcionavam os sonhos do Karaíba. Mas eram sonhos confusos e que não diziam com clareza o que iria acontecer de fato. Eram apenas sinais, traços, pistas. O resto era apenas expectativas. (MUNDURUKU, 2010, p. 41).

Ao interpretar sonhos, pajés e xamãs realizam aconselhamento, curas, vaticínios e ministram ensinamentos que incidem diretamente na vida material. Repositórios vivos da memória do grupo, cabe-lhes conciliar o patrimônio formado por dados históricos, literários e religiosos aos conhecimentos de ordem pragmática em vários assuntos, até às canções, danças, narrativas e ritos perpetuados ou recriados na forma oral a cada geração:

Nossa tradição (...) sempre foi movida pela fé nos sinais que esses sábios nos trouxeram. Por muito tempo eles nos deram demonstrações de que sabem dominar a leitura do tempo. Não cabe a nós ficar questionando essa sabedoria milenar. Afinal, para nós eles são (...) espécie de amigos íntimos do Criador e que nos falam as palavras sagradas vindas Dele. (MUNDURUKU, 2010, p. 3).

*Tempo de histórias - antologia de contos indígenas de ensinamento* (2005), *O segredo da chuva* (2005), *A onça* (2006), *As peripécias do jabuti* (2007) e *Coisas de onça* (2011) associam valores indígenas ao conhecimento pragmático do mundo natural. Em *Coisas de índio* (2000), *Coisas de índio - versão infantil* (2003), *Crônicas de São Paulo - um olhar indígena* (2004), o viés pedagógico da mensagem está em primeiro plano.

### Os contadores de histórias entre os Mundurukus

Referências autobiográficas são usuais nos escritos de Munduruku. Podem ser objetivas, como em *Meu vô Apolinário*, ou mais sutis, como sugere o repertório escolhido para a trilogia: *Histórias que eu ouvi e gosto de contar* (2004), *Histórias que eu vivi e gosto de contar* (2006) e *Histórias que eu li e gosto de contar* (2011). Entre essas alusões, destaca-se a figura do avô do autor, com quem ele conviveu até os 12 anos de idade:

Na verdade não sei muita coisa sobre meu avô porque o via muito pouco. No entanto, esse pouco de convivência marcou profundamente minha vida, formou minha memória, meu coração e meu corpo de índio. Acho até que falar dele me faz resgatar a história de meu povo e me dá mais entusiasmo e aceitação da condição que não pedi a Deus, mas que recebi Dele por algum motivo. (MUNDURUKU, 2005, p. 7).

A memória do avô Apolinário é significativo modelo de conduta para o autor, mas também um incentivo para escrever livros e “[...] oferecer aos estudantes de todo o Brasil um material atualizado sobre os povos indígenas” (MUNDURUKU, 2003, p. 7):

Naquela época, eu achei que meu velho avô estava tentando apenas me animar com palavras de incentivo. No entanto, hoje percebo que ele estava expressando um desejo de ver o nosso povo ser mais compreendido e respeitado. Parecia que ele sabia o que ia acontecer no futuro, pois quando deixei minha aldeia fiquei com o compromisso de levar essa riqueza junto comigo, mesmo sem saber se minha vida na cidade seria positiva ou não. (MUNDURUKU, 2003, p. 7).

A ideia de escrever para o público infanto-juvenil não se deve apenas à atividade militante de Munduruku e teria surgido durante seu trabalho como professor, que lhe permitia expor o próprio repertório de histórias e mitos aos alunos:

Comecei a relacionar mitos indígenas brasileiros à mitologia grega e a contar essas histórias também para crianças. Um dia, uma delas me perguntou se ela encontraria em algum livro aquilo que eu estava contando. Descobri que não, que as histórias que eu sabia contar não estavam escritas. Aquilo foi como um cair de ficha. Comecei a escrever primeiro numa perspectiva pedagógica e depois apenas por deleite. Quando escrevo, é como se atualizasse uma memória, sabe? (MUNDURUKU, 2014).

O idoso é o contador de histórias exemplar nos relatos de Munduruku e assume o papel de oráculo em várias situações. Em *O Karaíba*, ele anuncia uma profecia que alude à extinção de um povo cuja história e memória estão integradas a determinado espaço:

- Minhas visões trazem sinais terríveis. Não sobrarão nem vestígios de nossa passagem sobre esta terra onde nossos pais viveram. Os monstros virão e destruirão nossa memória e nossos caminhos. Tudo

será revirado: as águas, a terra, os animais, as plantas, os lugares sagrados. (MUNDURUKU, 2010, p. 2).

Perna Solta, protagonista de *O Karaíba*, é o jovem herói que se prepara para deixar seu povo e saber mais sobre a profecia. Ele é um guerreiro valente que já aprendeu a conhecer, pela experiência e ensinamentos dos mais velhos, o poder das palavras. De modo similar, em *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos*, crianças, adultos e idosos unem-se pelo aprendizado de ouvir histórias. Logo, o contador de histórias torna-se alguém a ser imitado no futuro, na questão da herança cultural e nos assuntos diários:

Enquanto o velho falava, nós ficávamos extasiados com a sabedoria com que ele narrava as histórias. Parecia-nos que ele tinha todo o conhecimento gravado na memória e não deixava escapar nenhum detalhe na hora de contar-nos o que aconteceu nos tempos imemoriais do nosso povo. E foi com essa sabedoria que chamou a nossa atenção para mais uma história que nos iria contar. Antes, lembrou-nos os cuidados que devemos ter quando vamos passear na floresta, pois ela sempre apresenta uma porção de riscos para os desavisados, mas pode-se aprender muito com ela se formos espertos e soubermos aproveitá-la com sabedoria. (MUNDURUKU, 2007, p. 35).

Nota-se que as narrativas de Munduruku espelham os princípios da *Carta das Lideranças Munduruku* (2013). Devido a questões territoriais, as lideranças Munduruku redigiram uma carta ao Governo brasileiro expondo a história, filosofia de vida e normas de convívio familiar e social de seu povo. O trecho seguinte explica a função dos mais velhos (incluindo os pajés) na organização social da tribo e transmissão do conhecimento:

Até a fase adulta nós, Munduruku, não abandonamos os nossos filhos, eles continuam morando na mesma casa. Quando os pais querem que o filho vá à casa dos homens, decidem o destino do filho para ingressar para seguir as regras (normas), o ritual dos Munduruku. Mesmo que o jovem não tenha capacidade ou habilidade em nenhuma arte, os pajés ensinam o conhecimento existente há milhões de anos. Ali tornam-se sábios e inteligentes conhecedores de todas as medecinas, cosmologia, histórias, ciências, pajelanças, todas as ciências do conhecimento, além de nossa capacidade...! (...) Os pajés cuidam dos funcionamentos do ecossistema da vida do planeta para que nada possam acontecer, eles mantêm o equilíbrio do perfeito funcionamento da natureza. Sabemos como funciona a lei da natureza através dos ensinamentos dos anciãos e como devemos respeitá-la. (LIDERANÇAS MUNDURUKU, 2013, p. 1.)

Pajés e anciãos são repositórios vivos da memória coletiva e orientam as famílias na educação dos filhos. *O sinal do pajé* (2003) ilustra nesta cena a atuação das mulheres no encadeamento estabelecido, dos mais velhos aos mais jovens, na contação de histórias:

[...] Curumim, sempre retraído, gostava de ouvir as palavras das mulheres. Ele notava que elas tinham muito a contar, pois eram as primeiras a ouvir as histórias dos antepassados, contadas pelas avós. Curumim lembra, com nitidez, a última conversa que ouviu da boca de uma avó, na ocasião de um encontro de todos os líderes das aldeias. A anciã tinha vindo de muito longe para participar. Curumim lembrou-se dela porque a mulher fez algo muito diferente. Convidou todos os jovens, rapazes e moças, para encontrarem-se com ela. (...) Quando a tarde caiu, todos foram ouvir o que a mulher tinha a dizer. Ela sentou-se em um banco e pediu que todos sentassem ao seu redor. Quando ficou satisfeita, passou a narrar uma história que, segundo ela, era pura verdade. (MUNDURUKU, 2010, p. 49).

Nessa cadeia de transmissão de experiências e saberes, o respeito mútuo é fator de identificação da criança com o idoso e mantém o grupo coeso. Ao contar histórias para o menino, a avó se define como alguém ciente de seu papel para com o identidade coletiva: “[...] sou apenas uma pontinha, mas uma pontinha muito importante para manter nossa história viva. É assim que alimento nossa tradição” (MUNDURUKU, 2003, p. 35). A ideia que os Mundurukus fazem da noção de tempo esclareceria quais as prioridades ao educar os membros do grupo, e qual o comportamento esperado da criança e do idoso nessa situação: “É claro que na vida das crianças também há a hora de aprender, quando ficam atentas ao que os mais velhos têm para contar” (MUNDURUKU, 2003, p. 29):

Novamente a gente entra na questão da educação, em que a gente é levado a pensar o tempo como um negócio. A pessoa vive para um tempo que não existe. Especulação e planejamento são palavras que têm a ver com uma tentativa de dominar um tempo que a gente não tem. O que é planejar senão tentar trazer o futuro para o agora? Quando você faz esse movimento, esquece de viver o agora. E aí é que entra a grande lição dos povos indígenas. São povos educados para o hoje. Por isso, são malvistas na sociedade, são considerados um estorvo, porque não entram na roda-viva da produção, da busca de riquezas. Representam o contrário de tudo isso. Representam o fazer a vida acontecer agora. Só existe esse tempo, esse momento. A criança só é criança hoje. E ela tem que viver plenamente o seu ser criança para poder se realizar. Quando vira adolescente, ela não tem saudade de ser criança. E quando vira adulto, não tem saudade de ser adolescente. E quando você vira avô, é um outro papel. É papel do

avô numa sociedade indígena educar o espírito da criança, contar histórias. E isso, claro, numa sociedade que precisa que as pessoas produzam não vale nada... A sociedade de hoje é uma sociedade de um amanhã que não existe. (MUNDURUKU, 2014).

Algumas passagens de *O sinal do pajé* sugerem que o ato de contar histórias está ligado à criatividade, imaginação, intuição (meio de se conectar aos espíritos ancestrais) e à memória, mas é enriquecido pelo carisma e habilidade retórica do contador expressivo:

Conte-nos seu sonho, Curumim - pediu o avô. O menino estranhou o pedido do pajé. Como o avô sabia que ele havia sonhado? Será que o avô estava dentro do sonho? (...) Conte-nos seu sonho, Curumim - disse de novo o pajé. Então o menino sentiu-se mais à vontade, levantou-se e passou a narrar o sonho que tivera na casa da roça. Contou com detalhes, tirando gemidos de espanto da plateia, que o ouvia... (MUNDURUKU, 2003, p. 26-27)

Em *Histórias de índio* (1997), o menino Kaxi, “escolhido para ser pajé”, tornado: “[...] continuador do conhecimento da nação, guardião da sabedoria do povo, protetor dos valores seculares guardados na tradição de sua gente. Lembrou-se das palavras do pajé: ‘Para ser um bom pajé é preciso saber sonhar’” (MUNDURUKU, 1997, p. 23-26). De acordo com as orientações que recebe, “Sonhar não é um privilégio, é uma necessidade” (MUNDURUKU, 1997, p. 26) para se comunicar consigo mesmo, com a natureza, os ancestrais e os membros da aldeia, obtendo respostas para os problemas diários. Em *Meu avô Apolinário*, o menino Munduruku explica a relação dos ancestrais com os sonhos:

Os pássaros são porta-vozes da mãe natureza. Eles sempre nos contam algo. Do futuro ou do presente. O canto do pássaro pode ser um pedido para que você aja com o coração. Sonhar com um pássaro significa que uma presença ancestral está mostrando sua força (...) Quando os pássaros vierem te visitar em sonhos, é bom ouvi-los, pois são os ancestrais que vêm junto com eles para dar forças e lembrar quem você é (MUNDURUKU, 2001, p. 32-35).

Em essência, a passagem condiz com o texto da Carta das Lideranças Munduruku:

E os animais contribuem conosco porque eles nos ensinam as coisas que não sabemos, e podemos interpretar as mensagens que nos transmitem, isso é muito importante. Por isso nós respeitamos e eles também nos respeitam, é assim que vivemos em harmonia com a natureza. Os animais nos ensinam, nos avisam dos perigos que vão acontecer, seja ela coisa boa ou má. Os não índios diriam que isso é mau agouro, pra nós isso é real. (LIDERANÇAS MUNDURUKU, 2013, p. 3).

Para Munduruku (2003, p. 38), existiria na cultura de seu povo uma conexão definitiva entre sonhar, contar histórias e educar: “Nossos pais nos ensinavam a sonhar com aquilo que desejávamos. Compreendi, então, que educar é fazer sonhar. Aprendi a ser índio, pois aprendi a sonhar (‘viajar’, na linguagem do não-índio)”. Essa conexão se expressa na ação de contar histórias, mas também no aprendizado familiar dessa ação.

Neal McLeod, atualmente professor de estudos indígenas na Trent University, em Peterborough, Ontario, possui ascendência indígena e suíça. Em *Cree Narrative Memory* (2017), a partir de narrativas de sua família indígena, McLeod faz uma retrospectiva da história Cree, de 1870 até o presente. No plano da história familiar, o autor contextualiza a história dos *nêhiyawak* (todos os povos Cree), indo da biografia para a heterobiografia, técnica narrativa similar à de algumas obras de Munduruku, feito *Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória*. Outra semelhança entre os autores é que McLeod (2017, p. 8) reconhece a importância cultural do ato de contar histórias para o povo Cree.

McLeod (2017, p. 67) registra técnicas narrativas de contadores de histórias Cree, como o recurso do humor em histórias familiares sobre situações de desterritorialização e exílio. A estrutura e finalidade das narrativas Cree pode esclarecer o papel do contador de histórias de outros povos indígenas. McLeod (2017, p. 99) enfatiza que o legado dessas narrativas reflete a identidade da comunidade e como ela se posiciona diante do mundo. “Grandes histórias” auxiliam os Cree a repensar seu espaço social e “grandes contadores de histórias” são intérpretes das transformações, injustiças e desafios vividos pelo grupo. McLeod atribui função subversiva ao ato de contar histórias, desde que

este permite aos Cree pensar sua relação com outros povos ao longo do tempo. Em *O sinal do pajé* (2003), tais relações são postas em causa por um curumim ao narrar para o grupo um sonho que traz a ameaça de extermínio por aculturação, ideia relativa também à memória histórica:

Nosso povo não está e nunca estará terminado. Não adianta o homem branco nos exterminar, querer nos matar, pois nós renascemos das cinzas se preciso for para mantermos nossa história e a memória de nossos irmãos que já morreram. (MUNDURUKU, 1997, p. 14).

O tempo é assunto extenso e multifacetado no quadro da obra de Munduruku. Se ele engendra a “história e a memória” em *Coisas de índio*, em *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos* e *Os filhos do sangue do céu: e outras histórias indígenas de origem* (2005), contar histórias compreende o tempo mítico, o qual se relaciona ao tempo dedicado no cotidiano a situações de aprendizagem, atividades religiosas e medicinais, observação dos ciclos da natureza, organização social, ritmos de trabalho e de lazer:

O conhecimento das tradições é passado por meio dos mitos - histórias das realizações dos heróis indígenas. São essas histórias que ajudam a comunidade a se manter unida e forte contra as pessoas que querem as riquezas dos índios. Elas contam a criação do universo, das pessoas, do fogo, do céu, da mandioca, da noite e do dia, dos animais. Falam da vida e da morte, das doenças e das curas. Discorrem sobre o respeito que se deve ter à natureza e sobre os castigos que sofrerão aqueles que desobedecerem. As crianças e os adultos ouvem as histórias dos mais velhos, a quem respeitam muito por sua sabedoria e conhecimento das coisas da vida. (MUNDURUKU, 2001, p. 52).

Contar histórias é uma arte cujo aprendizado tem início na infância e se aprimora com a idade, enriquecendo a comunicação entre gerações. Neste excerto, Munduruku (2001, p. 35) parece vincular o saber do “velho” contador de histórias a certo repertório de narrativas míticas alusivas ao conhecimento do passado e dos ancestrais: “Parecia-nos que ele tinha todo o conhecimento gravado na memória e não deixava escapar nenhum detalhe na hora de contar-nos o que aconteceu nos tempos imemoriais do nosso povo”. O excerto de *Histórias de índio* em que Munduruku (1997, p. 69) distingue lembrança de memória, ao referir que um acervo familiar de “[...] histórias ficou apenas na

lembrança (e não na memória) de [s]eus pais e irmãos, e acabou por perder-se no tempo - devorador das histórias que não são contadas”, consignaria o ato de lembrar à memória pessoal. Por sua vez, o acervo das histórias “contadas” seria cultivado no ato de narrar, habilidade necessária na composição de um registro ancestral único, mantido na memória do grupo.

Ao afirmar: “Na verdade não sei muita coisa sobre meu avô porque o via muito pouco. No entanto, esse pouco de convivência marcou profundamente minha vida, formou minha memória, meu coração e meu corpo de índio”, Munduruku (2005, p. 7) se referiria ao próprio acervo de lembranças do breve convívio com o avô, acervo sucinto, mas que contribuiu para a formação de sua memória “de índio”, a qual encerraria um conjunto de aprendizados e recordações, somado a operações intelectuais envolvendo imaginação e sensibilidade para (re)criar histórias e, inclusive, lembranças. Esta memória narrativa e criativa é crucial para o contador de histórias. Para McLeod (2017, p. 100), os contadores de histórias de origem indígena têm de lembrar o passado cingindo-o a uma linguagem evocativa das histórias que tornaram os ancestrais as pessoas que eles foram; desse modo, seus corpos se tornam “houses of ancient sound”, moradas do som antigo da tradição oral. McLeod (2013, p. 13) conecta esta memória narrativa aos “atos públicos de lembrar”. Se a cultura Cree considera os contadores de histórias “casas” da tradição, segundo Munduruku (1997, p. 49): “É importante lembrar que a casa indígena revela, muitas vezes, o papel que cada um ocupa na sociedade e quais são suas obrigações, deveres e direitos dentro desta”. A ideia de natureza como espaço sagrado e habitação também se vincula à questão da memória subjetiva nos escritos de Munduruku (2005, p. 35): “Quando os pássaros vierem te visitar em sonhos, é bom ouvi-los, pois são os ancestrais que vêm junto com eles para dar forças e lembrar quem você é”. Contadores de histórias procuram assim ressignificar o presente conciliando vários tipos de memória.

## Considerações finais

Os escritos literários de autoria indígena obtiveram maior visibilidade, a partir da segunda metade do século XX, porém, com repercussão diversa na cultura popular, no meio acadêmico e nas sociedades indígenas. Apesar da diversidade cultural inerente às literaturas oral e escrita de cada etnia, notam-se temas motrizes atuais para os escritores ameríndios: autoimagem, identidade, raízes ancestrais, integridade comunitária e familiar, tópicos que levam aos temas da destruição ecológica ou desterritorialização, com a conseqüente ameaça de dissolução do grupo. Para muitas culturas indígenas, como a do povo Munduruku, a noção de espaço situa as relações humanas com a natureza em planos intersecantes, o físico e o espiritual, daí a ideia de sacralidade que reveste certos locais e se estende, dos seres vivos ao espaço, como explica a Carta das Lideranças Munduruku:

As pessoas que desrespeitam a natureza, elas vão ter que sofrer as suas conseqüências devidas às suas ações. Não se deve brincar com a natureza e isso pra nós é muito perigoso, e por isso nós a respeitamos. Todos os animais têm quem cuide deles, portanto, eles têm mães, sejam peixes, sejam animais, aves, plantas, fogo, terra, ventos, águas, até seres espirituais, todos têm vidas. Elas precisam de respeito e são sagradas. Temos locais sagrados ao longo de nosso rio Tapajós que nós, Munduruku, não mexemos esses lugares. (LIDERANÇAS MUNDURUKU, 2013, p. 1).

154

Tais relações inscrevem-se em histórias (reais e imaginárias) que inspiram a prosa e a poesia indígena, permeadas por crenças, mitos e valores universalizantes. Na prosa de Munduruku (2005, p. 7), as narrativas dividem-se em: [...] “estórias que a gente inventa e cria na cabeça, fruto da imaginação ou da inspiração de algum espírito que quer que a gente as ofereça às outras pessoas. Podem ser estórias engraçadas, românticas ou tristes”. No plano da fantasia ou ficção estão as “estórias” que “ajudam” e “tocam” “as pessoas que as leem”. Existem ainda histórias indígenas pertencentes ao plano memorialístico:

[...] estas, sim, escritas com H - que aconteceram de verdade e que fazem parte da gente, são a vida da gente. Acontecimentos que

fizeram a gente saber sobre nós mesmos, ou fatos que fizeram a gente rir, ou chorar, ou só pensar. Mas são sempre fortes porque marcam a nossa personalidade, nosso modo de ser e agir no mundo. (MUNDURUKU, 2005, p. 7).

Para os heróis indígenas e os protagonistas de Munduruku, é natural aprender a ouvir e a contar histórias, habilidades criadas e recriadas para narrar sonhos e histórias de vida. Seria possível afirmar que Munduruku não acredite que a história de seu povo deva ser contada, por meio da linguagem literária, transformando-se em artefato de consumo para entretenimento. Escrevendo como autor indígena, ele imita os sábios contadores de histórias de seu povo, que sabem educar, instruir, mas igualmente, encantar a narrativa de estórias e histórias transmitidas a cada geração. Quando o jovem herói de *O Karaíba* contesta a atitude resignada de sua pretendida ante as terríveis visões do velho profeta, ele adquire o controle da própria narrativa ou história de vida e, por assim dizer, de esclarecer “o que não está claro”, a fim de intervir “no rumo dos acontecimentos”:

- Você não tem que se preocupar tanto (...) As respostas não cabem a você. O que tiver que acontecer acontecerá com ou sem nossa aprovação. Já está tudo escrito nas rochas e nas folhas secas.
- Não consigo pensar assim, Marai. Certamente irá acontecer independente de nossa vontade, mas tenho a impressão de que cabe sim a nós interferir nos rumos dos acontecimentos. Venho ouvindo isso desde menino. Meus avós sempre me disseram que somos a memória da tradição. O que não está claro é preciso aclarar. (MUNDURUKU, 2010, p. 4).

É provável que nem todos os contadores de histórias descritos por Munduruku se inspirem em sua cultura de origem. Mas, sem dúvida, eles reúnem características de pessoas do convívio do autor, como seu avô Apolinário, que o influenciariam a contar as histórias e a memória de seu povo. A função educadora desses narradores da tradição foi assimilada pelo autor, porém com uma missão voltada também ao público não-indígena.

As narrativas orais na obra de Munduruku apreendem questões relevantes a todos os povos: transmissão de saberes, preservação do meio ambiente, herança cultural, patrimônio material e imaterial. O intuito de esclarecer

gerações em formação na sociedade sobre os modos de conhecer e respeitar a história, tradição e diversidade cultural diz respeito ao alcance didático e político de renovação do discurso literário:

Todo dia é uma aventura e precisamos estar sempre atentos para não cometermos muitos deslizos e com isso ficarmos presos ao passado. Meus pais e meus avós sempre me ensinaram que é preciso viver o presente com toda a intensidade possível. Se conseguirmos isso estaremos dando valor à nossa vida e fazendo valer este belo presente dado pelo Grande Espírito. (MUNDURUKU, 2006, p. 7).

A questão do sonhar, conforme abordada por Munduruku, inscreve-se no plano do saber e das convicções que orientam a vida do grupo, com uma dimensão ao mesmo tempo intelectual, subjetiva e pragmática; enriquece o ato de contar histórias, na literatura oral e escrita; conecta diferentes gerações, e traz esclarecimentos que buscam depurar as relações entre o homem e a natureza. No Brasil, a recepção da literatura produzida por escritores de origem indígena tem por desafio superar diferenças culturais - que dizem respeito à percepção do espaço, do tempo e da identidade social - das quais os contadores de histórias natos costumam ser bons intérpretes.

## Referências

FIGUEIREDO, Eurídice. Eliane Potiguara e Daniel Munduruku: por uma cosmovisão ameríndia. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 53, p. 291-304, jan./abr. 2018. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/24374/pdf>. Acesso em: 18/06/2018.

GUZMÁN, Tracy. D. *Native and National in Brazil: Indigeneity after Independence*. First Peoples - New Directions in Indigenous Studies. Chapel Hill: The University of North of Carolina Press, 2013.

KRENAK, Edson. *O sonho de Borum*. São Paulo: Autêntica Editora, 2015.

LIDERANÇAS MUNDURUKU. Carta dos Munduruku ao Governo explicita conhecimentos milenares e reafirma demanda. *Povos indígenas no Brasil* -

*Instituto Socioambiental*. 2013. Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB\\_verbetes/munduruku/carta\\_lugares\\_munduruku.pdf](https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_verbetes/munduruku/carta_lugares_munduruku.pdf). Acesso em: 18/06/2018.

MCLEOD, Neal. *Cree Narrative Memory: From Treaties to Contemporary Times*. Saskatoon, SK: Purish Publishing, 2007.

MUNDURUKU, Daniel. A literatura indígena não é subalterna. *Itaú Cultural*. 12 mar. 2018a. Disponível em: [www.itaucultural.org.br/a-literatura-indigena-nao-e-subalterna](http://www.itaucultural.org.br/a-literatura-indigena-nao-e-subalterna). Acesso em: 18/06/2018.

MUNDURUKU, Daniel. *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2001.

MUNDURUKU, Daniel. *Coisas de índio: versão infantil*. São Paulo: Callis, 2003.

MUNDURUKU, Daniel. Das coisas que aprendi. Após 50 livros infantis, Daniel Munduruku lança livro de reflexões. *Diário da Região: Literatura*. São José do Rio Preto. 08 mar. 2019. Disponível em: [https://www.diariodaregiao.com.br/\\_conteudo/2019/04/cultura/literatura/146652-apos-50-obras-infantil-daniel-munduruku-lanca-livro-de-reflexoes.html](https://www.diariodaregiao.com.br/_conteudo/2019/04/cultura/literatura/146652-apos-50-obras-infantil-daniel-munduruku-lanca-livro-de-reflexoes.html). Acesso em: 03/11/2019.

MUNDURUKU, Daniel. Educar o corpo e o espírito para ser criança. *Aliança pela infância*. 18 maio 2018b. Disponível em: <http://aliancapelainfancia.org.br/smb-2018-daniel-munduruku-fala-sobre-educar-o-corpo-e-o-espírito-para-ser-crianca/>. Acesso em: 18/06/2018.

MUNDURUKU, Daniel. Daniel Munduruku: “Índio é invenção total, folclore puro”. *A Tarde*. 27 dez. 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/daniel-munduruku-indio-e-invencao-total-folclore-puro/>. Acesso em: 18/06/2018.

MUNDURUKU, Daniel. *Histórias de índio*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1997.

MUNDURUKU, Daniel. *Histórias que eu vivi e gosto de contar*. São Paulo: Callis Editora, 2006.

MUNDURUKU, Daniel. Literatura x literatura indígena: consenso? A produção de literatura dos indígenas brasileiros. *Daniel Munduruku: 20 anos de literatura*. 12 fev. 2016a. Disponível em: <http://danielmunduruku.blogspot.com/2016/02/literatura-x-literatura-indigena.html>. Acesso em: 18/06/2018.

MUNDURUKU, Daniel. *Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória*. São Paulo: Studio Nobel, 2005.

MUNDURUKU, Daniel. O ato indígena de educar(se), uma conversa com Daniel Munduruku. Transcrição de encontro realizado em 5 de julho de 2016b, como parte da ação de difusão da 32ª Bienal: Programa de Encontros no Masp. *Fundação Bienal de São Paulo*. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/post/3364>. Acesso em: 18/06/2018.

MUNDURUKU, Daniel. *O Karaíba: uma história do pré-Brasil*. Barueri: Manole, 2010.

MUNDURUKU, Daniel. *O sinal do pajé*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2003.

MUNDURUKU, Daniel. *Os filhos do sangue do céu: e outras histórias indígenas de origem*. São Paulo: Landy Editora, 2005.

THIÉL, Janice. *Pele silenciosa, pele sonora: a construção da identidade indígena brasileira e Norte-americana na literatura*. 2006. 376 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

TURNER, Dale. Oral traditions and the politics of (mis)recognition. In: WALTERS, Anne (Ed.). *American Indian Thought*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004, p. 229-238.

TURNER, Dale. *This Is Not a Peace Pipe: Towards a Critical Indigenous Philosophy*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.

158

VELIKOVA, Roumiana. Leslie Marmon Silko: Reading, Writing, and Storytelling. *Native American Literature*, v. 27, n. 3, p. 57-74, Autumn, 2002. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3250655>. Acesso em: 18/06/2018.

Recebido em: 25 de julho de 2019.  
Aprovado em: 10 de novembro de 2019.