



(RE)CONHECIMENTO: UM OLHAR TRANSCULTURAL NO ENSINO DE LITERATURA INDÍGENA

(RE)COGNITION: A TRANSCULTURAL VIEW ON THE
TEACHING OF INDIGENOUS LITERATURE

Rubelise da Cunha¹

Universidade Federal do Rio Grande

Resumo: A antropóloga canadense Julie Cruikshank (1998) afirma que o ponto de vista ocidental, expresso pelos folcloristas europeus em sua abordagem das narrativas tradicionais indígenas, objetivava que estas apresentassem respostas para problemas criados pelos estados modernos em termos que fossem convenientes para os estados modernos. No contexto atual, no qual encontramos o fortalecimento de uma literatura indígena inscrita nos cânones da literatura ocidental, cabe questionar de que forma nossas perguntas investigativas não repetem a abordagem que Cruikshank detecta nos folcloristas europeus. A partir das reflexões empreendidas por estudiosos do pós-colonialismo e das literaturas ameríndias, este artigo propõe-se a refletir criticamente sobre o estudo e ensino da literatura indígena. Os pensamentos críticos e teóricos estabelecem um diálogo com a obra literária *Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena* (2004), de Daniel Munduruku, com o intuito de nos posicionarmos na condição de estrangeiros diante dos conhecimentos culturais que nos propomos a estudar e ensinar.

Palavras-Chave: Transculturalidade; Ensino de literatura indígena; Sherman Alexie; Daniel Munduruku.

¹ rubelisecunha@furg.br

Abstract: *Canadian anthropologist Julie Cruikshank (1998) states that in their approach to indigenous traditional narratives from a western viewpoint, European folklorists expected those narratives presented answers to problems created by modern states in terms which were convenient to modern states. In our present moment, we witness the enhancement of indigenous literature inscribed in the canon of western literature. Thus, it is time to debate if our investigative questions do not replicate the approach Cruikshank detects in the practice of the European folklorists. From the reflections proposed by postcolonial and indigenous literature scholars, this article aims at a critical thinking on the study and teaching of indigenous literature. The critical and theoretical thoughts establish a dialogue with the literary work *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (2004), by Daniel Munduruku, in an attempt to position ourselves as outsiders when in contact with the cultural knowledges we intend to study and teach.*

Keywords: *Transculturality; teaching indigenous literature; Sherman Alexie; Daniel Munduruku.*

*Porque você dorme
não significa que compreenda
os meus sonhos.²
Sherman Alexie*

Os versos que iniciam este artigo pertencem ao poema do escritor estadunidense Sherman Alexie (Spokane-Coeur d'Alene) e nos dizem que o fato de todos dormirmos, não significa que compreendamos, ou possamos adentrar uns os sonhos dos outros. Tais versos funcionam como uma resposta àqueles que invadiram ou se apropriaram da cultura ameríndia no processo de colonização. Por pertencerem a um poema intitulado "Introdução à Literatura Indígena Americana", os versos também problematizam aquilo que muitas vezes assumimos como possível e desejável em nossa prática na condição de pesquisadores e professores, intelectuais e acadêmicos, e, primeiramente, como leitores: o exercício de analisar, descrever, representar e até mesmo sermos porta-vozes das alteridades. Após anos de estudos teóricos, os quais parecem abrir cada vez mais nossos horizontes interpretativos e perspectivas de pensamento, chegamos a acreditar que podemos adentrar os sonhos de outras culturas e de outros sujeitos, num exercício que simula uma conquista de algo que não nos pertence. No entanto, esquecemos que nosso olhar e nossa visão de mundo partem de um horizonte cultural específico, o qual também treinou nosso olhar e nossas formas de pensar.

Assim, também, podemos definir nosso horizonte de expectativa como leitores e estudiosos de uma literatura que denominamos "indígena", termo

² *Because you sleep / does not mean that you see into my dreams.*

que, no contexto brasileiro, pode evocar na atualidade a convivência com esta alteridade, ou com as etnias ameríndias presentes em nosso país. No entanto, o termo “indígena” ainda está relacionado a um imaginário de passado, povoado por fantasias românticas que facilitam a compreensão e aceitação de nós mesmos (não indígenas, ou a parte nossa que não é indígena – digo isso porque hoje identifico e resgato minha parte Guarani). Tais fantasias também facilitaram por muito tempo a aceitação de nosso papel no confronto colonial, hoje tão bem representado pelas lutas por demarcação territorial empreendidas pelas etnias indígenas, em confronto direto com os interesses dos fazendeiros detentores das terras a serem demarcadas.

Muitas vezes, em nossas leituras, e no estudo e ensino da literatura que denominamos indígena, corremos o risco de replicarmos o comportamento dos folcloristas europeus identificados pela antropóloga canadense Julie Cruikshank em seu artigo “Tradição oral e história oral: revendo algumas questões”, no qual ela afirma que o ponto de vista ocidental, expresso pelos folcloristas europeus em sua abordagem das narrativas tradicionais indígenas, objetivava que as mesmas apresentassem “respostas para problemas criados pelos Estados modernos em termos que fossem *convenientes para* os estados modernos” (CRUIKSHANK, 1998, p. 52). Resta-nos questionar se as respostas procuradas para os problemas enfrentados pelos povos indígenas são as mesmas encontradas para solucionar os problemas do mundo ocidental moderno, ou se projetamos nossas respostas ocidentais como se elas representassem os sonhos sonhados pelos ameríndios.

A teórica indiana Gayatri Spivak, conhecida por seus estudos na área do feminismo, ou pós-feminismo, e do pós-colonialismo, advoga uma ética de “posicionalidade”. Em sua obra *The Postcolonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues* (1990), a autora comenta que em seus 23 anos de prática docente na época da publicação da obra, havia aprendido que quanto mais vulnerável sua posição, mais você tem que negociar, tendo sempre em mente que “a ideia do diálogo neutro é uma ideia que nega a história, nega a estrutura, nega o posicionamento dos sujeitos”³ (SPIVAK, 1990, p. 72). O objetivo de Spivak, então, é observar como, de fato, a exigência de diálogo é articulada.

Spivak (1990) reforça a necessidade de desaprendermos nosso privilégio como nossa perda quando em contato com outras culturas, e em especial quando nos propomos a emitir discursos sobre minorias. Tais ideias também são enfatizadas em seu ensaio “Pode o subalterno falar?”⁴, no qual a teórica assinala os limites daquilo que chamamos representação do Outro. Em *The Postcolonial Critic*, Spivak menciona que mesmo estando em uma condição

³ As traduções dos textos originais em inglês são de minha autoria.

⁴ O ensaio de Gayatri Spivak foi publicado na obra *Pode o subalterno falar?* (2010) pela editora da UFMG, tradução brasileira com prefácio crítico-teórico de Sandra Regina Goulart Almeida.

desprivilegiada (intelectual indiana, mulher pós-colonial), ela ainda possui o privilégio de conseguir especificar os problemas da especificidade feminina. Ao assumir esta condição de privilégio como uma perda, esta autora ressalta a impossibilidade de compreender o lugar do Outro desprovido de tal privilégio intelectual.

Spivak nos clama ainda a aceitarmos nossa condição de estrangeiros quando em contato com realidades sobre as quais detemos um determinado conhecimento intelectual, mas nas quais não nos encontramos organicamente inseridos. Tal perspectiva também é a tônica do trabalho desenvolvido por Renate Eigenbrod em sua obra *Travelling Knowledges: Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada* (2005). A crítica de origem alemã e nacionalidade canadense, falecida em 2014, contribuiu de forma significativa para que as pesquisas sobre a literatura indígena canadense circulassem internacionalmente. Também colaborou com o trabalho de inúmeros pesquisadores (destaco suas contribuições para minha pesquisa de pós-doutoramento no Canadá em 2008-2009) no intuito de que as literaturas indígenas fossem estudadas de forma a respeitar os saberes culturais dos povos ameríndios. Antes de trabalhar como professora universitária, Eigenbrod lecionou por muitos anos em um centro educacional indígena, e foram seus alunos os grandes impulsionadores de seu trabalho com a literatura. Em sua obra, a autora utiliza o termo “migração” como uma metáfora central para enfatizar o movimento e o processo nas suas leituras, a fim de resistir aos posicionamentos fechados e às definições (EIGENBROD, 2005, p. xv).

Em sua prática docente, Eigenbrod procurava iniciar as aulas sinalizando sua origem alemã e sua condição de *outsider* no ensino da literatura indígena, e afirma que, no que diz respeito a sua alteridade, os alunos indígenas frequentemente a viam como “a nova imigrante ignorante”. Contudo, ao fazer um paralelo entre o genocídio do povo judeu alemão e o genocídio da colonização na América do Norte, ela e seus alunos passavam a se ver como sujeitos afetados por ideologias desumanizantes (EIGENBROD, 2005, p. 10). O diálogo empreendido entre professora e estudantes, construindo um discurso que identificava o posicionamento do sujeito, ou seja, um discurso que identificava seu próprio ponto de partida, possibilitou a troca de saberes e o aprendizado para ambas as partes. Nas palavras de Eigenbrod (2005, p. 11), para sua pedagogia, “foi importante objetivar um equilíbrio entre a exposição de um passado perturbador e seus efeitos duradouros no presente com soluções construtivas para um futuro melhor”.

Em sua obra *How should I read these? Native Women Writers in Canada*, publicada em 2001, a crítica canadense Helen Hoy explora a problemática de ler e ensinar uma variedade de obras em prosa produzidas por escritoras indígenas no Canadá a partir de sua perspectiva particular – de uma *outsider* cultural específica. Seu livro também é citado por Eigenbrod (2005), justamente por

aliar-se a Hoy neste empenho para que nos posicionemos como estrangeiros quando em contato com a literatura indígena, como leitores, estudantes e professores. Hoy explica que seu livro aborda, a partir de sua própria história dentro e fora da sala de aula, tanto os desafios quanto as novas perspectivas que os escritos das mulheres indígenas podem produzir. O que incorpora em seu texto analítico são momentos pedagógicos e pessoais, e não uma narrativa compreensiva, e tais momentos, oriundos das discussões em sala de aula e de sua própria história, podem ser sintomáticos das tendências culturais euro-canadenses na recepção da literatura das Primeiras Nações⁵ (HOY, 2001, p. 19).

Consciente de que uma narrativa de sua recepção dos textos pode correr o risco de deslocar o texto e o autor indígenas, Hoy parte da importante premissa que as leituras são sempre apenas leituras, “encontros entre o texto e o leitor” (2001, p. 19), reconhecendo a atividade de leitura e contato com a cultura do Outro como um encontro entre um sujeito localizado e o texto que possui também sua localização específica. É a partir desta consciência que o exercício de ler, estudar e ensinar a literatura indígena proporciona um reconhecimento de nossas limitações na compreensão deste Outro, e também de nosso comprometimento com essa história de opressão quando partimos de conceitos, categorias e pressupostos científicos aliados a uma tradição ocidental hegemônica, que parte de uma perspectiva universalista que acredita poder compreender e explicar os sonhos das outras culturas.

No que se refere às categorias utilizadas nos estudos literários e culturais, Hoy (2001, p. 7) afirma ainda que “raça e gênero (entre outras classificações identitárias) podem ser invenções, categorias construídas que sinalizam o desvio da norma exercido por determinadas raças e gêneros”. Também comenta que o debate sobre a “apropriação de voz” no Canadá travado no final dos anos 1980 e início dos anos 1990 evocou esta questão da diferença, pois os indígenas desafiavam os escritores não indígenas particularmente a pararem de “roubar suas histórias” (HOY, 2001, p. 7).

Ao mencionar a tradição, Hoy (2001) também nos lembra que, apesar de estarmos falando de “escritores” indígenas, não podemos nos esquecer de que a literatura escrita, que faz parte da cultura impressa, representa apenas um dos aspectos da *oralitura* indígena, ou seja, das performances tradicionais de contação de histórias. Ao lembrar os comentários do teórico e ativista Mukogee Cree-Cherokee Craig Womack em sua obra *Red on Red: Native American Literary Separatism*, de 1999, que a partir do exemplo dos códices pictográficos maias nas escolas pré-contato com os brancos, argumenta que a ideia dos livros como um meio válido de passagem de informação cultural vital é antiga (WOMACK,

⁵ O termo Primeiras Nações (*First Nations*) é utilizado no Canadá pelos povos ameríndios para sua identificação como primeiros habitantes de grupos sociais organizados, similares ao conceito ocidental de nação, que já habitavam o território canadense antes da chegada dos colonizadores europeus.

1999, p. 16), Hoy desloca as oposições binárias que associam o indígena com um passado primitivo no qual existiria apenas uma oralidade considerada inferior à escrita ocidental.

Em seu ensaio “Que história é essa? A escrita indígena no Brasil”, Lynn Mario T. Menezes de Souza também afirma que a escrita sempre esteve presente nas culturas indígenas do território brasileiro na forma de grafismos feitos em cerâmica, tecidos, utensílios de madeira, cestaria e tatuagens (2003, p. 125). Sendo assim, considero, como Hoy e Souza, que as obras de autoria indígena publicadas são as formas privilegiadas dentro da cultura literária ocidental (*mainstream*), mas que devem ser entendidas apenas como uma parte deste mais extenso continuum oratória/literatura ameríndia, e que as mesmas derivam seu sentido a partir desta tradição.

As considerações de Eigenbrod e Hoy sobre a literatura canadense dialogam com o que se observa na literatura brasileira e nas literaturas latino-americanas no que se refere à necessidade de reconhecermos a posicionalidade dos recursos teóricos e metodológicos que fundamentam os estudos literários e nossa prática docente nesta área específica. Ao falar sobre o contexto andino e a literatura latino-americana, Antonio Cornejo Polar verifica que um dos problemas fundamentais das histórias literárias é sua valorização excessiva do conceito de nação e seus derivados, “o que parece garantir a constituição de um corpus relativamente autônomo e homogêneo e de uma tradição mais ou menos unitária e coerente” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 159). Para esse autor, tais problemas são oriundos da concepção de uma literatura universal que coloca em questão a validade das categorias consideradas menores.

Cornejo Polar menciona também a importância de distinguirmos a literatura indigenista da literatura indígena, sendo a última aquela produzida pelos indígenas. O crítico menciona que a literatura indigenista não pode dar-nos uma versão rigorosamente verista do indígena. Além disso, ele reconhece a fratura entre o universo indígena e sua representação indigenista, defendendo a existência de uma literatura heterogênea, pois se trata de uma literatura situada no conflituoso cruzamento de duas sociedades e duas culturas (CORNEJO POLAR, 2000, p. 158). Como exemplo histórico e estrutural desta forma de heterogeneidade, destaca as crônicas do Novo Mundo, pois na escrita das crônicas subjaz uma motivação primária de revelar veridicamente a natureza de uma realidade insólita, nova, desconhecida, a um leitor que a ignora total ou parcialmente. Para o autor,

Todas as crônicas, mesmo as menos elaboradas, trazem implícito um sutil e complexo jogo de distâncias e aproximações: se por um lado produzem uma rede comunicativa onde antes só havia desconhecimento ou ignorância, por outro, mas ao mesmo tempo, fazem sobressair os vazios que separam e desarticulam a relação das forças que mobilizam. (CORNEJO POLAR, 2000, p. 164)

Ao destacar o gênero textual utilizado pelos viajantes e colonizadores, Cornejo Polar (2000) reconhece que na base da crônica se produz um encobrimento do referente, que no caso analisado é o Novo Mundo, pelos atributos culturais que a crônica atualiza, e destaca a ação não apenas de forças culturais, mas também de interesses concretos no plano econômico-político e, com frequência, na ordem puramente pessoal. Por isso identifica uma natureza conflituosa nas crônicas, “pois é óbvio que não existe coincidência entre os interesses expressos pelo cronista e os que, no horizonte da realidade, pertencem ao referente” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 165).

Partindo desta posição, na qual identificamos em nossa tradição histórico-literária brasileira um marco inicial que nos remete às crônicas dos viajantes europeus em seus primeiros contatos com os povos indígenas habitantes deste território, a experiência de leitura e estudo da obra de Daniel Munduruku, *Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena* (2004) pode ser desenvolvida a partir das perspectivas de Spivak, Eigenbrod e Hoy, através das quais nos identificamos como estrangeiros à realidade que nos será descrita pelo narrador indígena ao nos reconhecermos também como parte deste olhar treinado pelas crônicas dos colonizadores. Tal constatação do embasamento de nossa literatura em uma raiz indigenista que situa as crônicas como marco fundador torna ainda mais emblemática a escolha de Munduruku ao designar suas narrativas sobre São Paulo a partir do gênero que instituiu um olhar monolítico do eu colonizador sobre o Outro colonizado.

Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena (2004) apresenta a cidade de São Paulo através da perspectiva do indígena que migra para a grande cidade e passa a ler a metrópole a partir de sua própria cultura, alteridade dentro da identidade. O olhar do ameríndio Munduruku, oriundo das margens do rio Tapajós, no Pará, reconhece os significados de nomes indígenas que identificam o espaço físico de São Paulo, marcando seu lugar de pertencimento através das estórias ancestrais que o conectam ao local. Os dez capítulos são nomeados a partir de locais específicos da cidade de São Paulo: Tatuapé, Anhangabaú, Ibirapuera, Jabaquara, Guarapiranga, Butantã, Pirituba, Tietê, Tucuruvi, e o último capítulo, intitulado Guaianases, Guarulhos e Guaranis. A complexidade desta movimentação transcultural apresentada por Munduruku em suas crônicas desloca o olhar indígena da periferia ao centro, ao fazer a cidade sua, a partir das narrativas que constroem sua identidade ameríndia, fundindo as narrativas de um passado que tanto se quer associar ao indígena a um presente e um futuro no qual ele convive com a cultura ocidental hegemônica.

Lynn Mario de Souza, por sua vez, analisa como a escrita indígena se insere no circuito das editoras e nos padrões da literatura e da escrita ocidental e considera a obra de Munduruku como parte do que denomina “estória escrita”, localizando-o no grupo de escrita indígena que inclui os escritores declaradamente de origem indígena, “mas que migraram para os centros

urbanos nacionais, e conviveram com a cultura dominante, escrevendo de e para a cultura dominante não indígena” (SOUZA, 2003, p. 135). O autor ainda destaca a dificuldade que tais autores enfrentam, ao estarem distanciados de suas origens e de um público leitor indígena, e ao mesmo tempo ao serem sujeitos à exclusão e marginalização do mercado editorial dominante.

Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena, na verdade, torna-se uma obra singular no que Souza (2003) denomina “estória escrita”, ao inserir um narrador identificado com as práticas narrativas tradicionais de seu povo Munduruku que se apropria da escrita para reescrever a história da cidade. O título e o subtítulo da obra nos convidam a pensar o fazer literário no limiar entre cultura ocidental e cultura indígena, visto que a crônica é um gênero escrito ocidental 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.

Conforme define Mary Louis Pratt (1992, p. 6), a zona de contato se configura como uma fronteira cultural que engloba as interações entre as culturas dentro de relações assimétricas de poder. O olhar que parte do Pará e da cultura Munduruku interage com a cultura urbana de São Paulo. No entanto, a identificação com este espaço só ocorre quando é detectada a presença indígena no espaço ocidental, que já funciona como um híbrido da grande cidade. O conteúdo e a forma são aliados em sua transculturalidade, pois a crônica, gênero marcadamente ocidental, se alia ao formato das narrativas tradicionais dos povos ameríndios, ao recuperar estratégias da performance oral e imbuir-se, também, de um objetivo próprio a tais narrativas: o ensinamento e a construção de conhecimento.

O narrador-contador das crônicas de São Paulo inicia sua viagem por São Paulo pelo Tatuapé, que significa “o caminho do tatu”. O tatu de São Paulo é o tatu metálico, o metrô. A marcação de seu olhar de fora deste mundo tecnológico é apresentada quando afirma que “os índios sempre ficam encantados com a agilidade do grande tatu metálico” (MUNDURUKU, 2010, p. 15). O que identificamos, então, é que o narrador se apropria do gênero narrativo utilizado pelos viajantes e colonizadores europeus para produzir suas impressões. O olhar imperial descrito por Pratt (2010) é substituído pelo olhar indígena deste narrador Munduruku que migra para São Paulo. A partir de suas crônicas, cuja perspectiva parte das viagens dentro do tatu metálico, o narrador-contador assume o olhar do viajante, do migrante, em consonância com as migrações típicas do contexto brasileiro, neste movimento entre norte e sul. Seu olhar busca a natureza como forma de ligação com o passado e os povos que habitavam o território, como os Puris, e sente a necessidade de levar sua alma “ao princípio de tudo” (MUNDURUKU, 2010, p. 16). Este princípio,

que identificamos como o marco de ruptura, é a chegada dos portugueses, narrada no capítulo “Anhangabaú: o rio da assombração”.

Na crônica “Butantã”, a cobra aparece como elemento da natureza que causa medo ao narrador, pois recorda um episódio de sua infância no qual passou por cima de uma surucucu sem ter consciência do perigo. No entanto, no capítulo “Pirituba”, ele passa a se identificar com a cobra, ao ler sua experiência em São Paulo como uma espécie de metamorfose. É em Pirituba que o narrador, assim como Daniel Munduruku, encontra seu primeiro trabalho como professor, logo que chega a São Paulo. Em sua estratégia de sobrevivência na metrópole, o narrador se compara às serpentes que rastejam e se camuflam sob as folhas longas das taboas à procura de alimento, para cumprir sua missão como professor indígena:

Assim, serpente por natureza, descobrindo tabuais onde encontrar alimento e retirar matéria-prima para a minha flauta, fui desenvolvendo meu jeito de olhar São Paulo e dela tirar tudo o que for possível para manter o céu equilibrado, evitando que se autodestrua (MUNDURUKU, 2010, p. 43).

As reflexões do narrador acerca de sua adaptação ao espaço paulistano nos remetem ao mito da anaconda-Yube, figura mítica masculina que traz a cultura, a sabedoria e o conhecimento para os Kaxinawá. Souza (2002) analisa o quanto esta figura mítica descreve o indígena em contato com uma nova realidade, o que necessariamente exige transformação:

Como no mito da anaconda-Yube, a ética de “abertura para o outro” leva os Kaxinawá a apreender a alteridade radical como algo perigoso e ao mesmo tempo desejável, um paradoxo insolúvel, onde não há outra possibilidade a não ser permitir-se tornar-se outro. (...) Tal é a dialética da alteridade ameríndia - onde o sujeito se transforma em objeto (Outro) e novamente em sujeito; dessa vez em um sujeito transformado e não no mesmo sujeito inicial. (SOUZA, 2002, s/n)

Assim, ao nomear-se “serpente por natureza”, o narrador de “Crônicas de São Paulo” assume esta abertura para a alteridade radical que é simbolizada na cultura Kaxinawá pela figura da anaconda que muda ciclicamente de pele, e que sobrevive graças a transformações periódicas necessárias e constantes:

Foi assim que me tornei um transeunte da cidade e transformei o barco em trem, o arco em palavra, a mata em tabual, a escuridão em luz elétrica, a aldeia em cidade. Não troquei minha aldeia pela cidade. Eu transformei a cidade em minha aldeia. (MUNDURUKU, 2010, p. 43)

A viagem transcultural do narrador do Butantã ao Pirituba fortalece a ideia de que esta alteridade radical é ao mesmo tempo perigosa e desejável, já que mesmo temendo a serpente, reconhece sua força e nela se transforma. Esta simbologia é revolucionária, pois como afirma Souza (2004, p. 15), não enfatiza

a perda ou diminuição de autenticidade do indígena frente ao diferente, distanciando-se de qualquer dicotomização simplista de relativismo/essencialismo, e sim o fato de que seu fortalecimento advém do contato com o exterior, como ocorre com a anaconda, que mantém sua vitalidade através da mudança de pele e da adaptação.

É com esta história de resistência que Daniel Munduruku compromete-se em seu trabalho como escritor, refletindo sobre a forma como se origina este olhar indígena que concede subtítulo a seu livro. O narrador é enfático ao lembrar que “a gente não olha apenas com os olhos, mas também com a língua. É ela que nos dá o sabor e o saber, e aqui em nossa terra havia muitos sabores e saberes que faziam o colorido de nossa gente” (MUNDURUKU, 2010, p. 55). É a inserção de sua língua que traduz em língua portuguesa seus saberes ancestrais. Ao mudar de pele como a serpente, em seu percurso transcultural, Munduruku resgata os saberes ancestrais em suas narrativas do presente, legitimando seu pertencimento à tradição literária e ao território brasileiro.

O olhar indígena transcultural visualiza o colonizador europeu como o Outro, “alienígena”, e consegue perceber que nesta terra “se estabeleceu 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). Ao lermos as palavras do autor, nos vemos fortemente como estrangeiros através do seu olhar: nós (não indígenas) somos os alienígenas. Leitores, professores e estudiosos da literatura indígena, quando em contato com este texto, somos levados a nos posicionar diante deste sujeito narrador que nos convida a migrar para dentro de sua cultura, reconhecendo que somos nós que viemos de fora para um território geográfico, discursivo e imaginário sonhado e habitado pelo sujeito indígena.

Ao nos depararmos com os ensinamentos trazidos pelo narrador Munduruku, e ao observamos como sua trajetória o leva a São Paulo para exercer a profissão de professor, refletimos também sobre nossa função como professores e nosso compromisso quando nos propomos a estudar a literatura indígena com nossos alunos. Assim como Munduruku, professor e escritor, assume esta função de mediador entre as culturas, nós também mediamos o encontro entre o texto e o aluno, interferindo muitas vezes com nossos posicionamentos e crenças. Por isso a necessidade de reconhecermos nosso ponto de partida neste encontro textual transcultural, e identificarmos as lentes que por muito tempo dominaram nossa percepção teórica da literatura e relegaram obras como a de Munduruku à condição das categorias menores mencionadas por Cornejo Polar (2000).

A escritora canadense Lee Maracle, de origem ameríndia Salish, questiona o processo de classificação tradicional envolvido na designação dos gêneros literários e demonstra o quanto é mais efetivo para as nações indígenas se verem através da estória, e não através de paradigmas ocidentais. Maracle

contribui para um questionamento de abordagens literárias ocidentais preconcebidas, apontando para o significado e a função das estórias. Sua teorização refere-se aos textos escritos, que se tornam os relembradores da estória no mundo moderno (MARACLE, 2007, p. 67), sendo seu argumento desenvolvido através de uma perspectiva que reconhece a estória, o ouvinte/leitor e o processo de transformação que resulta desta experiência. Podemos dizer que *Crônicas de São Paulo* assume esta função de relembrador da estória no mundo moderno, a partir da fusão entre duas tradições culturais – a tradição literária ocidental e a tradição narrativa dos povos ameríndios, fazendo com que nos transformemos enquanto leitores posicionados em nossa condição estrangeira, e assim possamos também ressignificar os pressupostos que utilizamos nos estudos literários. Ao inserir-se como autor da crônica, Munduruku recria o gênero literário a partir de sua perspectiva indígena, tornando-se também escritor de uma história literária brasileira plural e híbrida, a qual resiste às ideias homogêneas do discurso nacionalista ocidental.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir, gostaria de retomar o poema de Sherman Alexie, epígrafe deste texto, para refletir sobre a posição delicada que ocupamos ao estudarmos as literaturas indígenas. O poema indica a responsabilidade do leitor por esta história que relegou os povos ameríndios e suas culturas a uma posição marginal. Ao propor-se como uma introdução à literatura indígena americana, o texto poético sinaliza a necessidade de não esquecermos os riscos de replicarmos o discurso colonial em nossa prática docente, ao vasculharmos “o depósito de lixo da reserva/pelos restos de tantas vidas”⁶, como nos lembra o eu-lírico. A voz poética anuncia que a literatura não irá salvar-nos, e que nossa busca de compreensão do Outro é muitas vezes vã ou equivocada, pois o indígena detém o saber e está no controle daquilo que quer revelar: “Envie uma carta: o endereço permanecerá mudando./Faça uma chamada telefônica: sinal ocupado./Bata na porta: você ouvirá vozes./Olhe nas janelas: sombras dançam através das cortinas”. Nós ainda seremos convidados a partilhar um café da manhã, num gesto que propõe o diálogo, mas a voz poética nos lembra que não seremos perdoados por nossos débitos: “O menu será lido./A sua metade da conta não será paga”⁷. Em seu poema, Alexie nos traz um espelho para que nos

⁶ Os versos em português foram traduzidos pela autora do poema original em inglês publicado na obra *Old shirts and new skins*. Los Angeles: American Indian Studies Center, University of California, 1994. p. 3-5. Seguem os versos em inglês: “You scour the reservation landfill/through the debris of so many lives”.

⁷ Segue o trecho final do poema em inglês:

*Because you sleep
does not mean that you see into my dreams.*

vejamos frente a frente com o Outro indígena e reconheçamos que a prática docente na área da literatura indígena requer um compromisso de resgate dos débitos de um passado colonial que ainda se reflete fortemente em nosso convívio com os povos ameríndios.

REFERÊNCIAS

ALEXIE, Sherman. Introduction to Native American literature. *Old shirts and new skins*. Los Angeles: American Indian Studies Center, University of California, 1994. p. 3-5.

CORNEJO POLAR, Antonio. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

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

EIGENBROD, Renate. *Travelling knowledges: positioning the im/migrant reader of Aboriginal literatures in Canada*. Winnipeg: University of Manitoba Press, 2005.

HOY, Helen. *How should I read these?: native women writers in Canada*. Toronto: University of Toronto Press, 2001.

MARACLE, Lee. Oratory on oratory. In: KAMBOURELI, Smaro; MIKI, Roy (Org.) *Trans.Can.Lit: resituating the study of Canadian literature..* Waterloo: Wilfrid Laurier, 2007. p. 55-70.

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

PRATT, Mary Louis. *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. London: Routledge, 1992.

SOUZA, Lynn Mario T. M. de. As visões da anaconda: a narrativa escrita indígena no Brasil. *Revista Semear*, n. 7. Cátedra PUC-RIO. Disponível em: http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/7Sem_16.html. Acesso em: 29 de setembro, 2015.

_____. 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.

Send it a letter: the address will keep changing.

Give it a phone call: busy signal.

Knock on its door: you'll hear voices.

Look in its windows: shadows dance through the blinds.

In the end, it will pick you up from the pavement

& take you to the tribal cafe for breakfast.

It will read you the menu.

It will not pay your half of the bill. (ALEXIE, 1994)

_____. Remapping writing: Indigenous writing and cultural conflict in Brazil. *English Studies in Canada*, v. 30, n. 3, p. 4-16, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução e Prefácio de Sandra Regina Goulart. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

_____. *The postcolonial critic: interviews, strategies, dialogues*. New York: Routledge, 1990.

WOMACK, Craig S.. *Red on red: Native American literary separatism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.