

CRÔNICAS DE SÃO PAULO: OLHAR(ES) PARA A LITERATURA JUVENIL INDÍGENA BRASILEIRA

Andréia de Oliveira Alencar Iguma¹
Renata Junqueira de Souza²

RESUMO: A literatura juvenil brasileira (LJB) ainda é carente de estudos, uma vez que a sua consolidação enquanto sistema literário soma pouco mais de quatro décadas, desse modo, há muito trabalho a ser realizado pela crítica literária especializada. Aqui, nos compete, analisar o livro *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (2010), escrito por Daniel Munduruku, premiado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ – na categoria melhor para jovem. A escolha do *corpus* desdobra em dois motivos: é o único livro de literatura escrita por autor indígena em um recorte temporal de dezoito anos de premiação pela FNLIJ; há uma inexpressividade de estudos dentro da LJB no que concerne a produção indígena. Diante disso, esperamos contribuir com o âmbito teórico no presente dossiê ao focalizar os nossos olhares para a linguagem e a identidade dentro da obra eleita.

Palavras-chave: Daniel Munduruku. FNLIJ. Literatura juvenil indígena brasileira

CHRONICLES OF SÃO PAULO: LOOKING AT THE BRAZILIAN INDIGENOUS YOUNG ADULT LITERATURE

ABSTRACT: Brazilian youth literature (LJB) still need studies, since its consolidation as a literary system amounts to just over four decades, so there is a lot of work to be done by specialized literary criticism. Here, it is up to us to analyze the book *Chronicles of São Paulo: an indigenous look* (2010), written by Daniel Munduruku, awarded by the National Foundation for Children and Youth Books - FNLIJ - in the best category for young people. The choice of the corpus unfolds for two reasons: it is the only book of literature written by an indigenous author in a time frame of eighteen years of awarding by the FNLIJ; there is an insignificance of studies within the LJB regarding indigenous production. Therefore, we hope to contribute to the theoretical scope of this dossier by focusing our views on language and identity inside the chosen book.

Keywords: Daniel Munduruku. FNLIJ. Brazilian indigenous youth literature

¹ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia. Docente do Centro Universitário da Grande Dourados – UNIGRAN. E-mail: dheia_oliveira@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3522-4536>

² Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Docente do Curso de Pedagogia da Faculdade de Ciência e Tecnologia da UNESP de Presidente Prudente. Professor visitante da Universidade Federal da Paraíba, Brasil. E-mail: renata.junqueira@unesp.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2227-2544>

Introdução

A minha literatura é indígena porque ela é experimental, ela nasce da minha própria experiência enquanto membro de uma sociedade originária. Então eu quero forçar as pessoas a pensar... eu não estou criando uma escola literária, eu tô criando um lugar literário dentro dessas escolas todas que já existem (MUNDURUKU, 2019).³

Daniel Munduruku, nascido em 1964, em Belém do Pará, é graduado em Filosofia e doutor em Educação pela Universidade de São Paulo - USP. Sua inserção como autor literário se deu a partir da escrita do livro *Histórias de índio*, publicado em 1996 pela Companhia das Letrinhas. Desde então, Munduruku já publicou mais de 50 títulos e foi laureado com prêmios importantes, como, por exemplo, o Jabuti e o Altamente Recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ – nas categorias infantil e o melhor para jovem. Sua produção literária já foi traduzida para o coreano, italiano, inglês e espanhol, entre outros, o que tem permitido uma maior projeção e circulação de sua escrita.

O autor é também diretor-presidente do Instituto UKA - Casa de Saberes Ancestrais -, membro fundador da Academia de Letras de Lorena e organizador de dois concursos em parceria com a FNLIJ: o Tamoios, de Escritores Indígenas, destinado a sujeitos e povos indígenas que acontece desde o ano de 2004; e o Curumim, direcionado a educadores(as) da educação básica, com o propósito de incentivar a difusão da literatura indígena brasileira nas salas de aula.

A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ, seção brasileira do International Board on Books for Young People - IBBY, com o propósito de incentivar a produção literária para crianças e jovens e a leitura, tem promovido concursos de textos para professores que incentivam a leitura literária junto a crianças e jovens. Em 2004, a FNLIJ iniciou a parceria com o INBRAPI - Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual, presidido pelo escritor Daniel Munduruku. Agora, em 2011- 2012, como uma ação de fortalecimento da nova década dos povos indígenas (2005 – 2015) proclamada pela UNESCO, em parceria com o INBRAPI, por meio do Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas – NEArIn.⁴

³ Disponível em: <https://revistaacrobata.com.br/acrobata/entrevista/a-descolonizacao-do-pensamento/>. Acesso em 16 de mar. De 2021.

⁴ Disponível em: https://www.fnlij.org.br/site/images/pdf/2013/regulamentos-concursos/concurso_curumim-regulamento.pdf. Acesso em 17 de mar. De 2021.

Munduruku tem contribuído de maneira assertiva com a sistematização de uma literatura indígena brasileira e, com isso, permitido que uma multiplicidade de pessoas tenha acesso a história e a cultura de seus ancestrais. Indubitavelmente, a literatura oral dos povos indígenas é consolidada entre seus povos, é por meio da oralidade que a tradição é transmitida de geração a geração. Aqui, lembramo-nos de Paul Zumthor, em *a Introdução à poesia oral* (2007, p.10), que diz:

Ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam na história da humanidade as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm, graças a elas. E ainda é mais difícil pensá-las em termos não-históricos, e especialmente nos convencer de que nossa própria cultura delas se impregna, não podendo subsistir sem elas.

Todavia, incluir uma literatura também escrita auxilia para que outras pessoas tenham acesso, afinal, tal como exposto na epígrafe que abre esse texto, o propósito do autor é escrever uma literatura que perpassa a sua existência ao criar um lugar literário.

No ano de 2019, Andréia de Oliveira A. Iguma defendeu a tese *De quais jovens fala a literatura juvenil brasileira premiada pela FNLIJ de 2000 a 2017?* Entre os resultados obtidos, Oliveira-Iguma (2019, p. 238 – 239), constatou que

a maioria das juventudes representadas corresponde à classe média. Sobre as deficiências físicas e mentais, não encontramos nenhuma alusão no conjunto das trinta obras lidas; no que concerne à representatividade de gêneros, foi possível ver uma franca tendência da mulher emancipada, operando suas próprias escolhas, porém, há ausência de outros gêneros e sexualidades. [...] Em um país caracterizado por imensas diversidades culturais e econômicas, bem como habitado por várias etnias, torna-se surpreendente constatar que as personagens da maioria das histórias premiadas ainda representem o jovem branco, heterossexual de classe média.

No recorte temporal estabelecido pela pesquisadora há apenas duas narrativas com representatividade indígena, sendo elas: *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena*

(2010), de Daniel Munduruku – eleita como nosso *corpus* – e *Mururu no Amazonas* (2010), escrita por Flávia Lins e Silva, autora branca⁵.

Mesmo que o número de representatividade indígena seja pequeno e que apenas um autor indígena tenha sido premiado, é importante ressaltar que por muito tempo o que circulava exclusivamente dentro e fora das escolas, eram obras estereotipadas, sempre escritas por brancos e que serviam como pretexto para algo, em especial, a comemoração do dia do índio. Nesse prisma, mesmo que o avanço ainda seja pequeno, é um (novo) caminho.

O problema da ausência de representatividade não é exclusivo do sistema literário juvenil, tal como aponta o estudo “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 – 2004” (2005, p. 64), desenvolvido sob coordenação da professora Regina Dalcastagnè:

O resultado é que, como conjunto, nossa literatura apresenta uma perspectiva social enviesada, tanto mais grave pelo fato de que os grupos que estão excluídos da voz literária são os mesmos que são silenciados nos outros espaços de produção do discurso – a política, a mídia, em alguma medida ainda o mundo acadêmico.

Compreendemos que os grupos excluídos trazidos à baila pela pesquisadora são os que estão fora do centro, tal como pensou Linda Hutcheon (1997, p. 65) ao nomeá-los como ex-cêntricos. Para a estudiosa,

[o] pós-modernismo questiona sistemas centralizados, totalizados, hierarquizados e fechados: questiona, mas não destrói (cf. Bertens 1986, 46-47). Ele reconhece a necessidade humana de estabelecer a ordem, e ao mesmo tempo observa que as ordens não passam disso: elaborações humanas, e não entidades naturais ou preexistentes [...]. Parte do seu questionamento envolve um revigorante repensar sobre margens e fronteiras, sobre o que não se enquadra na noção de centro, elaborada pelo homem. (HUTCHEON, 1997, p. 65-66).

É interessante a defesa da estudiosa sobre a premissa de que o pós-modernismo questiona as ordens pré-estabelecidas, porém esse questionamento não é capaz de destruí-las. Todavia, trazer os ex-cêntricos para os centros das artes, em especial, a

⁵ A narrativa de Lins e Silva, não será analisada neste estudo, pois priorizamos a narrativa de Munduruku por ser um autor indígena.

literária, é um avanço que precisa ser examinado, posto que a arte contribui com o reordenar de muitas construções sociais.

Desse modo, é preciso olhar para as vozes descentralizadas que estão ocupando espaços, aqui, em especial, na literatura juvenil, transgredindo a ordem dos detentores do poder que prezam por um discurso “homem burguês, branco, individual e ocidental. É isso que realmente define o chamado sujeito humanista universal e atemporal” (HUTCHEON, 1997, p. 204).

Entre os fatores que contribuíram para que obras escritas por autores(as) indígenas que ainda ocupam as margens do nosso país, ganhassem visibilidade, encontra-se a Lei de número 11.645, sancionada em 2008, pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que tornou obrigatório o ensino das culturas ameríndias nas escolas brasileiras.

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil. (BRASIL, 2008, sp⁶).

Há que se considerar também que em meio à ascensão do mercado editorial literário brasileiro impulsionada por políticas governamentais de distribuição de livros (Programa Nacional Biblioteca na Escola – PNBE e Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa – PNAIC, por exemplo), e também pelo histórico de direitos sociais implantados nas últimas três décadas (Constituição Federal – CF/1988, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDBEN 9.394/1996 e Lei 11.645/2008), um novo cenário cultural começa a se constituir no Brasil e dele emergem autores literários que apresentam estética diferenciada dos padrões até então impostos. Entre tantos(as), destacamos:

⁶ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11645.htm. Acesso em 16 de mar. de 2021.

Eliane Potiguara, Kaká Werá (Guarani), Olívio Jekupé (Guarani), Cristino Wapichana, Tiago Hakiy (Saterê Mawé), Roni Wasiry Guará (Maraguá), Yaguarê Yamã (Maraguá), Edson Krenak, Lia Minapóty (Maraguá), Jaime Diákara, Ely Macuxi, Edson Kayapó, Aline Kayapó, Werá Jeguaka Mirim (Guarani) — também conhecido por ser o rapper Kunumimc —, Shirley Krenak, Maria Kerexu (Guarani), Ariabo Kezo (Balatiponé), Rosi Waikhon (Waíkana/Piratapuia), Graça Graúna, Aline Pachamama, Denízia Kawany Fulkaxó, Vãngri Kaingang, Kamuu Dan Wapichana, Chirley Pankará, entre outros⁷.

Tais escritores, aproximam seus leitores de personagens indígenas reais, os espaços de seus textos se abrem para além da floresta, mostram lugares urbanos e as temáticas não dizem respeito somente ao que propaga a mídia e o imaginário do jovem, ou seja, que toda narrativa há um índio lutando por sua gente, utilizando-se de arco e flechas. Ao aproximar o jovem leitor de questões sobre identidade, de indagações internas, os autores indígenas rompem com estereótipos e trazem o público para uma realidade com problemas e dilemas atuais.

Neste sentido, a promulgação da lei 11.645 contribuiu, inclusive, com compras de obras literárias indígenas pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE, o que garantiu, mesmo que por um curto período, que crianças, adolescentes e professores tivessem contato com culturas ameríndias e textos literários. Ambos acessos: a cultura e a literatura são mister para a formação de jovem leitor crítico e autêntico.

Como se delineia esse jovem, o que a ele é ofertado culturalmente, esteticamente é parte de nossa discussão a seguir.

LJIB: uma conversa a partir de Daniel Munduruku

Na literatura de hoje [...] referências políticas, sociais, culturais ganham multiplicidade e voltam-se à afirmação da diferença e do lugar do outro. O texto literário combina elementos das culturas mais diversas e estabelece entre elas diálogos capazes de romper com a programação e o condicionamento, que por acaso tenhamos, para perceber sempre o mesmo. Assim, um efeito possível das variadas formas de trocas simbólicas na cultura é a percepção pelo sujeito de

⁷ Disponível em: <https://www.quatrocinco.com.br/br/artigos/literatura-infantojuvenil/ouvir-a-diferenca>. Acesso em: 16 de mar. de 2021.

que seu mundo não é o único, e que o outro – o diferente dele – não é objeto, mas é também sujeito. Sendo assim, por distante que o outro esteja, não será apenas um objeto no foco da observação, mas um interlocutor em diálogo em que ambas as partes se dão a conhecer. De tal modo que, quando um recebe algo do outro, influenciam-se.

A epígrafe em tela, escrita por Lygia Cademartori (2010, p. 53), traz à baila os significativos avanços no que concerne a publicação literária contemporânea, uma vez que novas vozes começaram a ocupar espaços no cenário literário e, com isso, amplia-se as representatividades por meio de personagens de papel e tinta que contribuem para que as de carne e osso também sejam pensadas.

As considerações tecidas pelas estudiosas nos ajudam a refletir ainda sobre a urgência de diferentes culturas, contextos sociais, modos de existência sejam ofertados ao leitor em formação, aqui, pensando em especial nas múltiplas juventudes, uma vez que pensar em juventude não é uma ação que leva a um grupo singular, pelo contrário. Infelizmente, tantas vezes, as múltiplas juventudes⁸ são negadas dentro de uma sociedade arbitrária, que erroneamente as classifica e impõe que uma gama de decisões seja tomada, mesmo que ainda imaturas, compelindo-as a pertencerem a determinados grupos, ordenando suas realidades como homogêneas.

Para José Gregorin-Filho (2016, p. 111),

falar de adolescência, nessa visão, requer um cuidado maior do que simplesmente classificar indivíduos desta ou daquela faixa etária. Quando se discute adolescência – e aqui o campo de observação recai sobre as culturas ocidentais – há necessidade de se entender o termo como concepção cultural e historicamente produzida por vários fatores do cenário cultural, inclusive o econômico.

Compactuamos com a argumentação tecida pelo estudioso acerca da influência direta dos fatores “do cenário cultural” e econômico a fim de pensar nas adolescência (s)/juventude(s), pois as intervenções externas são, em muitos casos, decisivas para escolhas (ou ausência de escolhas) que interferirão em suas vidas. Trouxemos a discussão acerca das múltiplas juventudes, mesmo que de maneira rápida para a nossa

⁸ Sobre as múltiplas juventudes ler a tese *De quais jovens fala a literatura juvenil brasileira premiada pela FNLIJ de 2000 a 2017?*, defendida por Andréia de Oliveira Alencar Iguma no PPG em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, 2019.

escrita, pois defendemos que ofertar literatura com diferentes representatividades contribui com a construção de leitores mais críticos, humanos e plurais, afinal, podem perceber que “o mundo é maior do que o seu bairro” e, que, a sua realidade está longe de ser a única. Infelizmente, estamos atravessando um momento povoado de dicotomias, senso comum, pré-conceitos, verdades absolutas, intolerância, todavia, do lado contrário de todo esse discurso que vem legitimando o ódio e a padronização, há a força do texto literário com diversas possibilidades de existência, como, por exemplo, as apresentadas por Munduruku no livro que é aqui nosso objeto de análise.

O autor Daniel Munduruku, em *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (2010), traz, por meio de suas narrativas, diferentes lugares da cidade de São Paulo que foram nomeados com palavras indígenas e apresenta ao leitor ressignificações das identidades de diferentes espaços ao correlacionar com os seus ancestrais.

Fico pensando no Tietê como esse velho que se deixava alagar para tornar-se fértil e cheio de vida. Nesse rio oferecendo vida aos parentes índios que o navegavam.

É isso que penso quando, em minha canoa metálica de quatro rodas, percorro a extensão desse rio que rasga teimosamente a cidade, como lembrar-lhe que é preciso valorizar o tesouro líquido tão vital para a vida dos homens e das mulheres de nosso mundo, e a nos dizer que não podemos passar por esta vida sem fecundarmos nossas próprias margens, para que outros também tenham vida em abundância. (MUNDURUKU, 2010, p. 49).

Tomamos o excerto como ponto de partida para nossas análises, pois é possível afirmar que, realmente, “não podemos passar por esta vida sem fecundarmos nossas próprias margens, para que outros também tenham vida em abundância”. (MUNDURUKU, 2010, p. 49). O jogo proposto por Munduruku entre um rio farto e navegável, e um não-rio visto na marginal que corta São Paulo é não só um jogo de palavras, mas de tempo ancestral x atual, rio x não-rio, fertilidade x esterilidade. Tais dicotomias auxiliam o mediador de leitura, ou o próprio leitor na compreensão de todo o texto. Ainda nessa passagem, o autor nos afirma que a água é um tesouro líquido de vida. Assim, apropriamo-nos da metáfora da água enquanto vida e a aplicamos à metáfora da leitura literária, visto que defendemos seu acesso a todos, pois ela é uma possibilidade de transgressão de sentidos.

O livro é composto por 63 páginas, dividido entre apresentação (o desenhador de palavras: curumim Daniel Munduruku); poucas palavras – momento em que autor escreve sobre a experiência em conhecer São Paulo; nove crônicas: *Tatuapé: o caminho do tatu*; *Anhangabaú: o rio da assombração*; *Ibirapuera: lugar de árvores*; *Jabaquara: lugar de escravos fugidos*; *Guarapiranga: lugar da garça vermelha*; *Butantã: terra firme*; *Pirituba: lugar com muita taboa, tabual*; *Tietê: mãe do rio, região onde o rio alaga e fecunda a terra*; *Tucuruvi: gafanhoto verde*; *Guaianases, Guarulhos e Guaranis*; e o autor.

Todas as crônicas foram nomeadas com espaços físicos de São Paulo, seja a cidade ou o Estado, e, não coincidentemente, esses locais trazem em sua etimologia a origem indígena, o que corresponde à leitura do autor narrador de que ali, cidade que não dorme, antes da colonização, tudo era dos povos indígenas. Nas palavras do narrador:

lugares transformados em caminhos, pontos de encontro, rota de fuga. Nomes que indicam origem, eventos, emoções de tempos antigos. Nomes que habitam nossa memória e às vezes caem em nossos lábios apenas por força de hábito. Palavras que carregam histórias. (MUNDURUKU, 2010, p. 13).

A criação dos títulos das crônicas e as palavras do autor na citação acima, nos faz refletir ainda sobre o tempo passado e presente. Inicialmente bairros da cidade de São Paulo como Tatuapé, Pirituba, Tucuruvi... palavras indígenas são escolhidas e os subtítulos revelam exatamente o significado do vocábulo/bairro em tupi-guarani. Ou seja, Tatuapé refere-se ao caminho do tatu, em outra época em outro contexto social. Mas uma vez o jogo de palavras se faz ricamente presente, pois como dito por Munduruku; "palavras que carregam histórias" de um tempo em que o Tietê carregava água verdadeira, volumosa que lhe permitia ter o "status" de mãe do rio. No entanto, a dicotomia está justamente na palavra tupi e seu significado, pois nos conhecimentos prévios dos jovens leitores os vocábulos/bairros são a cidade que não para, a pobreza que cresce, o rio que fede.

Em *Planetas sem bocas*, Hugo Achugar (2006, p. 162) argumenta que “a emergência de novos atores sociais permite supor a necessidade [...] de reconstruir uma

história própria esquecida pelo discurso da comunidade hegemônica”. No que tange ao pensamento do crítico estabelecemos neste momento uma analogia com a imagem da capa do livro supracitado, pois, metaforicamente, Achugar constrói a imagem de planetas sem bocas a partir dos povos que foram e ainda são silenciados no decorrer da história; posto isso, reiteramos em nosso estudo sobre a urgência da inserção de “novos atores” reconstruírem suas histórias.

Dentre as crônicas que compõem o livro, nos interessa para esse momento, em especial, duas: “Ibirapuera: lugar de árvore” e “Jabaquara: lugar de escravos fugidos”.

Em “Ibirapuera: lugar de árvore”, o narrador personagem, pontua que “um dos mais fascinantes lugares de São Paulo é o parque Ibirapuera. Não tanto pela beleza que o circunda, mas pelo fato de ser um lugar circular, como uma autêntica aldeia indígena” (2010, p. 23).

Em entrevista concedida a Maria Lúcia Morais– Comunicação/UFOPA– o autor explica que “o mundo para o indígena é circular, o conhecimento é holístico, não é quadrado, dividido em caixas, como na cidade. Não é à toa que os indígenas não se adequam facilmente fora das aldeias. Muitas vezes há incompatibilidade entre esses dois mundos⁹”.

Na sequência, o narrador personagem partilha, por meio de pensamentos, com o leitor que a sensação de estar ali, no parque, é a de reviver um lugar no passado, onde seus ancestrais brincavam livremente. Posteriormente, ao direcionar o seu olhar para o lago, estabelece uma analogia entre aquele espaço e o seu velho avô, aqui, percebemos de maneira assertiva traços autobiográficos, uma vez que o avô é figura recorrente na escrita de Munduruku:

o lago simboliza, ali, o velho avô que tudo ouve impassível e paciente, como a esperar que os netos, apressados pelos relógios e pelos corpos suados, sentem-se para ouvir histórias dos tempos antigos e aprendam com ele a sabedoria das águas. (MUNDURUKU, 2010, p. 23).

A ideia do tempo trazida no excerto, tão contrária ao mundo capitalista que apregoa a errônea ideia de que “tempo é dinheiro”, nos permitiu lembrar de Morin

⁹Disponível em: <http://www2.ufopa.edu.br/ufopa/noticias/2014/agosto/201cser-mundurucu-e-ter-ancestralidade201d>. Acesso em 16 de mar. De 2021.

(1997, p. 147), no momento em que argumenta que “numa sociedade em rápida evolução e, sobretudo, numa civilização em transformação acelerada como a nossa, o essencial não é mais a experiência acumulada”. Para tantos, é estar impossibilitado de sentir, ou seja, de viver.

Em um outro momento da crônica, o narrador personagem divide o pensamento de que “esses parentes preferiram desaparecer a deixar seu pensamento circular, pois entendiam que o pensar dos europeus não era bom para si e para seus filhos.” (MUNDURUKU, 2010, p. 24). A ideia do pensamento circular transita dentro da cultura indígena, desde o formato de suas moradias, os círculos em volta da fogueira, a percepção de movimento que faz com que tudo circule

Ainda no que concerne a ideia do tempo: “Senti apenas uma diferença: é mais fácil conversar com os espíritos da natureza do que entender o espírito do homem moderno, pois este prefere correr contra o tempo em vez de se aliar a ele.” (MUNDURUKU, 2010, p. 25). Se levarmos em consideração que a primeira unidade de **tempo** utilizada pelos **tupis-guaranis** foi o dia, medido por dois nascimentos consecutivos do Sol. Depois veio o mês (também chamado *jaxi*), determinado a partir de duas aparições consecutivas de uma mesma fase da Lua, perceberemos que a relação do homem indígena com o tempo está relacionada com a natureza. Muduruku afirma que muito se aprende com os espíritos da natureza, enquanto que o tempo do homem - principalmente, do homem urbano, paulista é medido pela correria, pelo correr contra o tempo, sempre com algo a fazer, com alguma coisa atrasada, tudo com pressa. Esse homem, também corre no *Ibirapuera*, mas não vê as árvores.

Em “Jabaquara: lugar de escravos fugidos”, o narrador escreve como se o leitor estivesse ali, na sua frente. A marca de oralidade no processo criativo do escritor estabelece uma aproximação entre a narrativa e o leitor, e, assim, é possível irmos junto a ele construindo sentidos acerca da escravidão: “Sempre achei que cada um deve dar conta do seu trabalho sem precisar ser dono de outras pessoas” (MUNDURUKU, 2010, p. 27). A crônica tem como referência a colonização dos portugueses em terras brasileiras, mostrando a maneira imperativa e abusiva que os europeus massacraram os indígenas. Em um lampejo de memória, o narrador personagem recupera fragmentos de suas aulas de história, de como, a história, contada por brancos, estereotipam e

deslegitimam os povos indígenas, tal como é possível perceber na citação a seguir:

Os professores continuavam a história dizendo que, com o passar dos anos, os indígenas não se acostumaram com o trabalho e começaram a ser forçados a exercer uma função que não estava escrita em seus códigos sociais. Isso lhes valeu o rótulo de preguiçosos, incapazes, inúteis, entre outros títulos que os colocaram frontalmente contra os planos do colonizador de dominar e extrair a riqueza que havia nesta terra (MUNDURUKU, 2010, p. 27).

Não se acostumaram com o trabalho? Foram saqueados, explorados, invadidos, colonizados e ainda precisariam negar a sua forma de existência? Infelizmente, esses rótulos ainda perpetuam. Aqui, ressaltamos ainda mais a importância de que livros como o que estamos analisando circule a fim de que a história, mesmo que ficcionalizada, seja contada por indígenas e, com isso, possa se conhecer um pouco sobre a cultura dos que aqui já estavam antes de nós e os seus pontos de vista.

Em consonância, na citação a seguir o narrador personagem reflete sobre como aprender a viver em um lugar como São Paulo e ser livre ao mesmo tempo, ao passo que o mundo globalizado apregoa uma ideia de liberdade a partir de posses e poder, o que vai no processo contrário de sua cultura. O narrador por meio de seus pensamentos recupera marcas da história, como, por exemplo, o número de indígenas que tiraram suas vidas por não suportarem serem escravos em suas próprias terras:

Se não podemos sair daqui, por que não transportar para cá a nossa terra? Por que não aprender a viver aqui? Mas como é possível viver aqui livremente? [...].

Imagino que tenha sido a saudade que impulsionou a liberdade. Foi assim que nasceram os quilombolas, escravos que criaram os quilombos, lugar da liberdade, lugar de festa, lugar da resistência, lugar da saudade, lugar do desejo, lugar de estar com os iguais. Para lá iam os que sonhavam com a terra querida, distante, a Mãe Terra (MUNDURUKU, 2010, p. 29 - 30).

E, entre esses lugares de liberdade, estava Jabaquara, que nomeia a crônica em questão “parecia querer dizer que nossos antepassados indígenas entendiam que só se é verdadeiramente livre quando se tem uma terra onde se possa bater os pés para convidar os espíritos ancestrais para dançar a música da criação”(MUNDURUKU, 2010, p. 30).

É na tradição tupi-guarani em que Jabaquara significa “toca da fuga”, de íababa, “fuga” e kûara, “toca”. Provavelmente, uma alusão a antigos quilombos para onde fugiam os índios. Por conseguinte, Jabaquara significa também *senhor do voo* (iabaquara) o que nos remete a sensação de liberdade. Mais uma vez, Muduruku evidencia na crônica a dicotomia entre viver x morrer, suicidar-se x voar, fugir x ficar, estar na toca x estar na natureza, liberdade x escravidão. Nesse momento, o narrador personagem compreende a sua passagem por Jabaquara, pois estava longe de casa e entendeu que os que vieram antes dele também atravessaram seus abismos.

Por meio de uma escrita permeada de oralidade, o narrador personagem resgata memórias em sua construção que se fará presente em todas as crônicas. Todo o livro é organizado a partir de experiências que circunscrevem o universo literário, experiências, e marcas de oralidade no “contar” histórias, por isso, o trouxemos para o presente artigo.

Além disso, o uso da coloquialidade, no conjunto de obras do *corpus*, é consequência, em nosso entendimento, de uma tentativa de aproximação entre o narrador e os possíveis leitores; argumentamos ainda que essa recorrência do uso da coloquialidade não comprometeu o trabalho com a linguagem literária. Essa coloquialidade de Muduruku aproxima a obra *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (2010) do jovem leitor, bem como possibilita ao mediador de leitura explorar os significados da língua indígena e também chamar a atenção dos jovens para descobrirem as várias dicotomias expostas em nossas análises.

Entre tempo e escuta: algumas considerações

Retomamos aqui as afirmações de Hutcheon (1997), que povoa o centro, e que como uma, entre tantas consequências, perpetua a noção de colonizador sobre tantos povos, como, os indígenas. Essas discussões podem levar o aluno a repensar a imagem de índio que povoa seus pensamentos e ao discutir com ele as crônicas de Muduruku o professor chegará mais perto daquele leitor crítico e autônomo mencionado no início de nosso texto. Pois, ser crítico perpassa pelo processo de reflexão crítica que tem como base a pedagogia crítica de Freire (1970) e parte da premissa que uma formação crítica

deve conduzir ao desenvolvimento de cidadãos que sejam capazes de analisar suas realidades social, histórica e cultural, criando possibilidades para transformá-la, conduzindo alunos e professores a uma maior autonomia e emancipação.

Posto isso, acreditamos que por meio da literatura, dos textos escritos por Munduruku (2010), há uma possibilidade de formar o leitor crítico, visto que esse tem como uma de suas grandes características a preocupação com as consequências éticas e morais de suas ações na prática social. As mesmas inquietações perpassam as crônicas do escritor, porque é um homem indígena escrevendo sobre povos indígenas que deveriam ocupar o centro.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. Leões, caçadores e historiadores: a propósito das políticas da memória e do conhecimento In: *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura*. Trad. De Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CADEMARTORI, Ligia. *O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

CECCANTINI, José Luís. Conflito de gerações, conflito de cultura: um estudo de personagens em narrativas juvenis brasileiras e galegas. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v.45, n.3. p.80-85, jul/set.2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. In: *Estudos da literatura brasileira contemporânea*. Brasília, n.26, p. 13-71, 2005.

GREGORIN-FILHO, José Nicolau. Adolescência e literatura: entre textos, contextos e pretextos. *Revista Fronteiraz*, São Paulo, n. 17. p.110-120, dez. 2016.

HUTCHEON, LINDA. *Poética do pós-modernismo – História teoria ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

MORIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX*. Vol.1. Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MUNDURUKI, Daniel. *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena*. 2. ed. São Paulo: Callis, 2010.

OLIVEIRA-IGUMA, Andréia Alencar. *De quais jovem fala a literatura juvenil brasileira premiada pela FNLIJ?*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Uberlândia, 248 p, 2019.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. 1997.

Recebido em: 20/03/2021.

Aceito em: 14/07/2021.