A CULTURA INDÍGENA AUTORREPRESENTADA NA LITERATURA DE DANIEL MUNDURUKU

Célia Regina Delácio Fernandes*

Enilze de Souza Breguedo**

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar como as culturas indígenas são autorepresentadas na literatura infantil de autoria indígena. Para tanto, apresenta um estudo da obra *Kabá Darebu* (2002), do escritor indígena Daniel Munduruku, uma vez que a obra retrata as culturas indígenas sob o olhar do próprio indígena. O recorte fundamenta-se pela necessidade de abordar a história e a cultura indígena no ambiente escolar, porque desde a promulgação da Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, torna-se obrigatório trabalhar essa temática em sala de aula, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras. Nessa perspectiva, a escolha metodológica caracteriza uma pesquisa bibliográfica e qualitativa, que utiliza como objeto uma obra literária dos acervos complementares do Programa Nacional do Livro e do Material didático (PNLD) de 2010, destinada ao público dos anos iniciais do Ensino Fundamental. Dessa forma, a análise dessa obra mostra como os indígenas mundurukus se autorrepresentam por meio da escrita. O trabalho concluiu que o autor Daniel Munduruku se autorrepresenta, por meio de suas referências culturais, crenças, costumes, cotidiano de sua aldeia, bem como desconstrói a representação dos não indígenas, ao recontar, também, que não são canibais, ingênuos, preguiçosos e desculturados. Nessa trajetória, para auxiliar na construção epistemológica dessa investigação, utilizou-se fontes literárias que dialogam com questões referentes à autoria indígena e sua representação na literatura brasileira infantojuvenil, tais como os estudos desenvolvidos por Munduruku (2012), Bonin (2012), e Thiél (2012).

ABSTRACT: This article aims to analyse how indigenous cultures are self-represented in children's literature by indigenous authorship. Therefore, it presents a study of the work *Kabá Darebu* (2002), by the indigenous writer Daniel Munduruku, since the work portrays indigenous cultures from the perspective of the indigenous. The cut is based on the need to address indigenous history and culture in the school environment, because since the enactment of Law No. 11,645, of March 10, 2008, it is mandatory to work on this theme in the classroom, especially in the classroom. areas of artistic education and Brazilian literature and history. In this perspective, the methodological choice characterizes a bibliographical and qualitative research, which uses as its object a literary work from the complementary collections of the 2010 National Book and Teaching Material Program (PNLD), aimed at the public in the early years of elementary school. Thus, the analysis of this work shows how the Munduruku indigenous people represent themselves through writing. The work concluded that the author Daniel Munduruku represents himself, through his cultural references, beliefs, customs, daily life in his village, as well as deconstructs the representation of non-indigenous people, also recounting that they are not cannibals, naive, lazy and uncultured. In this trajectory, to assist in the epistemological construction of this investigation, he used literary sources that dialogue with issues related to indigenous authorship and its representation in Brazilian children's literature, such as the studies developed by Munduruku (2012), Bonin (2012), and Thiél (2012).

PALAVRAS-CHAVE: Cultura indígena; Autoria indígena; Literatura indígena.

KEYWORDS: Indigenous culture; Indigenous authorship; Indigenous Literature.

INTERLETRAS, ISSN Nº 1807-1597. V. 9, Edição número 34. Outubro, 2021/ Março de 2022- p.

Dossiê: **Estudos de indigenismo, negritude e miscigenação: o (des)cobrimento, colonização e o agora(?)**.

INTRODUÇÃO

Estudar e conhecer a história e a cultura indígena no ambiente escolar é um direito assegurado na Lei nº 11.645, de 10 março de 2008 (BRASIL, 2008). A obrigatoriedade de incluir essa temática no currículo oficial da rede de ensino, que por séculos foi excluída, demanda uma mudança de postura na maneira de visualizar os povos indígenas na sociedade brasileira. Como, então, trabalhar os aspectos históricos e culturais dos povos indígenas em sala de aula?

Por consequência, a Lei, o Governo Federal, através das políticas públicas de incentivo à leitura, como Programa Nacional do Livro e do Material didático (PNLD), inclui exemplares nos acervos complementares do Programa, que possibilitam ao aluno e ao professor o acesso à diversificadas referências culturais dos povos indígenas.

Nesse sentido, selecionamos a obra *Kabá Darebu* (2002), do indígena Daniel Munduruku, presente nas obras complementares do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) de 2010, destinada ao público dos anos iniciais do Ensino Fundamental. Uma vez que trabalhar com produções literárias indígenas sai dos padrões estabelecidos pela literatura europeia, com repertórios calcados em valores e visões construídos a partir de preconceitos e estereótipos acerca dos povos indígenas, e abre, conforme expõe Mancini e Troquez (2009, p. 183), caminho para o reconhecimento das diferenças culturais existentes em nossa sociedade, em nosso entorno e também para o respeito a estas diferenças.

Nessa direção, verificamos como a literatura indígena pode contribuir na formação do leitor. Como afirma Lajolo e Zilberman (1985), a literatura infantil faz parte da formação da criança, pois produz uma representação de infância e de leitor singular, que a distingue do adulto. Desse modo, torna-se importante que a criança tenha a chance de ter contato com as culturas dos indígenas contadas por eles mesmos.

Isso posto, os objetivos da realização deste artigo foram, a partir da obra selecionada, investigar se ela contribui para dar visibilidade positiva à identidade e à cultura dos povos Mundurukus; discutir a importância de os indígenas escreverem suas próprias literaturas e mostrar o diálogo entre texto verbal e visual na construção da narrativa indígena.

Para tanto, organizamos este artigo em duas partes: a primeira refere-se a uma discussão introdutória sobre as identidades e culturas indígenas; a segunda, por sua vez, trata-se da análise da narrativa *Kabá Darebu*, do autor indígena Daniel Munduruku, enfatizando o modo como este representa seu povo em sua narrativa.

1 IDENTIDADES E CULTURAS INDÍGENAS: RECONFIGURAÇÕES DA MEMÓRIA E DA TRADIÇÃO

A Lei 11.645, de 10 de março de 2008, que torna obrigatório o estudo de história e cultura indígenas (além da africana e afro-brasileira) nos estabelecimentos de ensino fundamental

e médio, público e privado (BRASIL, 2008), deixa clara uma questão importante sobre o ensino desse conteúdo em sala de aula: o fato de a cultura indígena não ser reconhecida e, tampouco, visualizada em nossa sociedade.

Dessa forma, o indígena que não se apresenta sob os estigmas classificatórios desse “outro”, nesse caso, o estado puro de reconhecimento dos portugueses no encobrimento do Brasil, será considerado aculturado, não indígena, sem identidade e sem tradição. “Passam a ser referidos [...] como índios ‘misturados’, agregando-se-lhes uma série de atributos negativos que os desqualificam e os opõem aos índios ‘puros’ do passado, idealizados e apresentados como antepassados míticos”. (DANTAS; SAMPAIO; CARVALHO, 1992, p. 451). Quando da chegada dos portugueses nas terras brasileiras compreenderam e classificaram que os indígenas não constituem um único grupo étnico, muito menos raça, conforme classifica Thiél (2012, p.118): “muitos como muitos, e não mais muitos como um”. Portanto, desde sua primeira classificação (índio), não podemos qualificar como apenas uma etnia, haja vista que existiam diferentes culturas entre eles, pois estima-se que, à época do “descobrimento”, viviam no Brasil cerca de cinco milhões de indígenas.

Sobre a formação identitária destes grupos, Caleffi (2003, p.21) esclarece que a denominação “índio” foi o resultado de um mero erro náutico. Cristóvão Colombo, acreditando haver chegado à Índia, mas, na verdade, era o Brasil, atribuiu aos habitantes encontrados o apelido genérico de “índio”. Com isso, o termo “índio” criado pelos portugueses, além de refletir a visão do colonizador, construiu uma identidade generalizada e uniformizada dos povos indígenas, apagando por muito tempo as especificidades de cada etnia.

Dubar (1997, p. XXV) ressalta que a “identidade humana não é dada [...], constrói-se na infância e deve reconstruir-se sempre ao longo da vida. [...] É um produto de sucessivas socializações” que, segundo o escritor, compreende dupla fase: a primeira é biográfica (para si), produzida pelas trajetórias dos indivíduos e pelas experiências de vida que lhe estão associadas. A segunda, pelo contrário, é relacional (para o “outro”), em grande parte, herdada pela pertença à tribo, ao grupo étnico, à nação ou à classe social. De acordo com denominação do pesquisador, a identidade confirma-se no decorrer do tempo, a partir de culturas, crenças e hábitos de determinados grupos sociais. Segundo a escritora Manuela Carneiro da Cunha,

A identidade consistiria em, pelo menos como um horizonte almejado, ser idêntica a um modelo, e supõe assim uma essência, enquanto a cultura seria um conjunto de itens, regras, valores, posições etc. previamente dados. Como alternativa a esta perspectiva, pode-se entender a identidade como sendo simplesmente a percepção de uma continuidade, de um processo, de um fluxo, em suma, uma memória. A cultura não seria, nessa visão, um conjunto de traços dados e sim a possibilidade de gerá-los em sistemas perpetuamente cambiantes. (CUNHA, 2012, p. 121).

Nas palavras da autora, a identidade não é estática e uniformizada, mas sujeita a posicionamentos, deslocamentos, e de uma continuidade, em suma, uma memória. Nesse sentido, a cultura é entendida não como um conjunto de traços dados, e sim gerada em um processo essencialmente dinâmico, sendo permanentemente reelaborada pelo grupo, enquanto sujeito coletivo, ou seja, as culturas são entidades vivas, em constantes transformações.

Sob a ótica desse modelo “platônico” que, segundo Cunha (2012), consiste em perceber a identidade e a cultura como coisas, ou seja, como um modelo imposto pelo ideário do colonizador ao entrar em contato com os povos indígenas e perpetua até os dias atuais. Essas identificações postas aos indígenas, desde a carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal são dominações pejorativas, que representam seres sem civilizações, sem culturas, incapazes, selvagens, preguiçosos e traiçoeiros. Para outros, são seres gentis, naturais, simples, bons, ingênuos, espontâneos, protetores das florestas e pagãos. Caminha, em alguns trechos da carta, expressa suas impressões sobre os indígenas:

Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. E, portanto, se os degredados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa tenção de Vossa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque certamente esta gente é boa e de bela simplicidade. (CAMINHA, 1963, p. 10).

Os relatos de Caminha e os que sucederam por escritores não indígenas foram capazes de criar até os dias de hoje, imagens profundamente ambíguas e negativas dos povos indígenas. A exemplo, no período da colonização retrataram as diferenças de costumes dos indígenas diante dos europeus, que passam de gentis a brutalizados, e pela exigência não atendida ao trabalho forçado, passam rapidamente a ser representados como bárbaros e canibais, como bem lembra Manuela Carneiro da Cunha:

No século XVI, os índios eram ou bons selvagens para uso na filosofia moral europeia, ou abomináveis antropófagos para uso na colônia. No século XIX, eram, quando extintos, os símbolos nobres do Brasil independente e, quando de carne e osso, os ferozes obstáculos à penetração que convinha precisamente extinguir. Hoje, eles são, seja os puros paladinos da natureza seja os inimigos internos, instrumentos da cobiça internacional sobre a Amazônia. (CUNHA, 2012, p. 123).

De fato, é necessário entender que identidade indígena só foi construída a partir da existência do não indígena. É somente em relação à diferença que a identidade pode ser compreendida, pois segundo Hall (2000, p. 110), “as identidades são construídas por meio das diferenças e não fora delas”, isso significa, embora perturbador, na concepção do autor, que a identidade acontece a partir de uma interação com o outro.

Nessa perspectiva, as diferenças são vistas como “marcas” culturais que se estabelecem em processos de disputas por espaços, recursos materiais e bens simbólicos. Dessa

maneira, a construção da identidade, “é tanto simbólica quanto social e a luta para afirmar uma ou outra identidade ou as diferenças que os cercam tem causas e consequências materiais” (WOODWARD, 2000, p. 10), como, por exemplo, os conflitos gerados entre os indígenas e os não indígenas pela posse de terras.

Com a perda de território para os colonizadores, os indígenas lutaram por sobrevivência numa terra que era sua por direito. Esse território está atrelado àquilo que pertence ao seu povo, desse modo, representa a sua identidade, haja vista que resulta da relação do grupo com o espaço. Nessa situação, Raffestin (1993, p. 153) afirma que, quando se fala em território, faz-se “uma referência implícita a noção de limite que, mesmo não sendo traçado, como em geral ocorre, exprime a relação que um grupo mantém com uma porção do espaço. A ação desse grupo gera, de imediato, a delimitação”.

Assim, podemos afirmar que o território é o resultado da relação da humanidade com o espaço. Então, para os indígenas garantir seus territórios devem-se às relações intrínsecas que têm com a terra, porque ela é um espaço de construção cultural edificada a partir de experiências coletivas, em que constroem seus conhecimentos fundamentados em cosmologias próprias. Essa necessidade de ter o controle sobre suas terras são seus principais objetivos, uma vez que “a terra é muito mais do que simples meio de subsistência. Ela representa o suporte da vida social e está diretamente ligada ao sistema de crenças e conhecimento. Não é apenas um recurso natural – é tão importante quanto este – é um recurso sociocultural”. (RAMOS, 1986, p. 45).

O território mostra a força dos nativos, e com esse garantido, eles podem se manter unidos, preservando suas comunidades e a cultura local. No entanto, no Brasil muitos indígenas foram afastados de suas terras tradicionais, o que resultou na dispersão de muitos. É o que Bonnici chama de diáspora, que “refere-se ao trauma coletivo de um povo que voluntária ou involuntariamente saiu ou foi banido da sua terra e vivendo num lugar estranho, sente-se desenraizado de sua cultura e de seu lar” (BONNICI, 2009, p. 30). Hall complementa: “o conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um ‘Outro’ e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora” (2003, p. 33).

Sem esse lugar onde realiza o seu “modo de ser”, o colonizador tenta impor de forma cruel uma nova cultura e o indígena, por sua vez, se apropria de partes desse conhecimento. Tais manipulações alteraram suas identidades pessoais e resultou em “múltiplas carteiras de identidade”, haja vista que “as identidades dos indígenas, como todas as identidades, são híbridas, construídas na des/reterritorialização e no imbricamento de um mundo globalizado” (THIÉL, 2012, p. 116). Ou seja, é uma identidade que representa a pluralidade interior dos indígenas contemporâneos, que, ora optam por uma construção identitária, ora por outra, pois são indivíduos que pertencem a grupos minoritários, marginalizados e periféricos.

Com efeito, é uma identidade construída de várias identidades, que deixa de ser fixa e única para ser vista como móvel e múltipla. No entanto, nesse processo mutável de

formação identitária, “há várias maneiras de se considerar índio: por um reconhecimento da comunidade indígena, por um reconhecimento do não índio, por uma decisão governamental, ou por uma decisão individual”. (THIÉL, 2012, p. 117). Para a autora, um indígena é considerado indígena pelo seu lugar de origem, de sua família, sua visão de mundo, suas crenças, e assim por diante.

Não importa qual denominação se utiliza para identificar as populações indígenas, o importante é que, a partir da década de 1980, em virtude de ganhos sociais na esfera internacional e nacional, os povos indígenas começaram a ser valorizados. Dessa forma, após 500 anos de dominação e repressão cultural, os indígenas vivem um período pós-modernidade, com possibilidades de se fazerem ouvidos e vistos em suas individualidades étnicas e culturais, e conseguinte, revalidado seus direitos.

Nessa busca por “identificação” identitária, Zilá Bernd coloca que a “literatura deve assumir plenamente sua fisionomia literária, sem deixar de incorporar os problemas universais que permitem que qualquer ser humano neles se reconheça”. (2011, p. 13). Consequentemente, o universo literário, da literatura indígena, produz narrativas relacionadas ao seu povo e sua cultura, sempre se valendo de *corpus* da própria identidade cultural. Portanto, as histórias podem ser delineadas em torno dos rituais, costumes, tradições e crenças, partilhadas em meio a comunidade, pois identidade é memória.

Desse modo, a construção de uma identidade é indissociável da narrativa, ou seja, a identidade associa o sentimento de pertencimento a determinada territorialidade e faz com que o sujeito se veja nas histórias narradas. Contudo,

[...] quer a identidade seja construída em sua relação com o tempo, com o espaço, com a alteridade, quer seja construída com qualquer outro fator, esta é sempre elaborada pela linguagem, pelo discurso que tece todas as nossas relações com os mundos interior e exterior, pela narração de histórias pessoais e coletivas. (THIÉL, 2012, p. 121).

Segundo a autora, as línguas nativas exercem um papel essencial na construção identitária das coletividades indígenas, uma vez que, ao narrar no idioma nativo, a textualidade indígena se destaca e é uma forma de rejeitar a língua imposta pelos colonizadores. Bonnicci (2009, p. 38) diz que: “a ab-rogação e a apropriação são posicionamentos políticos a favor da identidade ou de uma população cuja língua foi herdada no tempo colonial ou de um grupo de pessoas que, em suas publicações científicas e em outras ocasiões, se utiliza dessa mesma língua”.

Uma grande parte das narrativas indígenas brasileiras são escritas em língua portuguesa, pelo fato de os indígenas terem sido colonizados por portugueses, mas há, embora em número ainda pequeno, aqueles que escrevem livros em idiomas nativos, como uma forma de enfrentamento à cultura e à língua imposta pelo colonizador e também para desconstruir a visão que se tem do indígena. Na opinião de Jekupé (2011, p. 28, apud THIÉL, 2012, p. 122), “a língua é o mais forte traço de identidade Guarani. É pela oralidade que educam suas crianças”.

INTERLETRAS, ISSN N° 1807-1597. V. 9, Edição número 34. Outubro, 2021/ Março de 2022- p.

Dossiê: **Estudos de indigenismo, negritude e miscigenação: o (des)cobrimento, colonização e o agora(?)**.

Nesse sentido, as obras escritas para o público infantil e juvenil, em sua maioria, são bilíngues, elaboradas na língua portuguesa e nativa, o que promove o letramento das crianças indígenas e, também, o multiculturalismo das mais diversas etnias, não ficando restrito apenas às comunidades indígenas.

Assim, mesmo que os escritores indígenas vivenciem múltiplas culturas, já que muitos deles escrevem fora da aldeia, eles conseguem se posicionar na sua subjetividade frente ao discurso dominante.

Outro elemento relevante para a construção identitária da literatura indígena são os traços de pertencimento de sua etnia, como universo de inspirações. Ao escrever suas narrativas, os indígenas relatam o cotidiano das suas vidas, como acontecimentos, memórias de infância, histórias contadas pelos mais velhos, experiências partilhadas na comunidade, deixando para trás muitos estereótipos construídos pelo colonizador europeu ao longo dos séculos de dominação.

Como vemos através da leitura dos textos, o leitor, indígena ou não, pode habitar temporariamente no espaço do outro e, logo, ir ao encontro de culturas. Quando falamos diversidade cultural indígena estamos falando de inúmeras etnias culturais, enfim, de organizações sociais, econômicas e políticas construídas ao longo de centenas de anos.

De muitas lutas desses povos e dos movimentos sociais que resultaram na promulgação da Constituição Federal de 1988, que dentre os direitos garantidos pela Lei, os povos indígenas tiveram direito a uma educação diferenciada, o que permitiu a inclusão das línguas indígenas no currículo da Educação Indígena e, portanto, favoreceu a publicação de muitos livros de autoria indígena. Identificar a autoria das obras literárias, o que significa reconhecer um vínculo com o seu grupo étnico, na cultura ocidental equivale à linhagem paterna, em que dá a um descendente o nome do seu progenitor.

Na manifestação da imaginação pela escritura, a autoria é questão crucial. A noção de autoria indígena pode envolver a produção de um escritor que expressa sua voz individual ou uma voz coletiva. Marcada por um nome ocidentalizado ou por um etnônimo (munduruku, por exemplo), a marcação autoral indígena conduz ainda ao reconhecimento de um outro que afirma sua(s) identidade(s) (THIÉL, 2012, p. 86, grifos da autora).

Na construção de sua identidade autoral, Daniel Monteiro Costa, recorreu ao nome de seu povo, Munduruku. Como ele, temos vários escritores indígenas que agregaram ao seu nome, o nome do seu povo. Portanto, o ato de assinar os livros com sua identidade indígena, expressa em um sobrenome, surge a fim de defender e garantir os seus locais de fala. Desse modo, ao refletir sobre a questão da escrita dos livros produzidos por escritores indígenas, uma nova versão é narrada por eles, “expressam consciência de poder da escrita para sua inserção como agentes de construção de passado, de um presente e possivelmente de um futuro na Grande História Nacional” (THIÉL, 2012, p. 103).

Como coloca a autora, nasce, na escrita do indígena, outra história, paralela àquela escrita pela colonização europeia. Assim, o ato de compor as suas obras é também um ato de empoderamento que auxilia no exercício da sua escrita e na construção da autonomia indígena. E, como tal, a escrita indígena é mais uma possibilidade de conquista desses povos. Em razão disso, ao se apoderar dessa prática, elaboraram seus manifestos políticos e literários. Em outras palavras, seus relatos reportam-se a memórias ancestrais transferidas da oralidade para a escritura.

Essa memória, segundo Zilberman (2005), encontra-se entre a oralidade e a escrita, pois para Jean-Yves Tadié e Marc Tadié (apud ZILBERMAN, 2005, p. 117) a memória “permite que tenhamos uma identidade pessoal: é ela que faz a ligação entre toda a sucessão de “eus” que existiram desde nossa concepção até o momento presente”. Nessa perspectiva, nos múltiplos “eus” das identidades individuais e coletivas dos grupos indígenas ecoam marcas ancestrais no ato de narrar, por isso, as pessoas contam o que experimentaram, o que se aloja em suas memórias.

Munduruku (2012) afirma que a memória cria uma relação de resistência, uma vez que lembra os povos originários que não têm o direito de desistir, caso contrário, não estariam fazendo jus ao sacrifício de seus primeiros pais, então, vai além do desejo individual. Em vista disso, a literatura passou a ser um instrumento de atualização da memória que sempre utilizou da oralidade como equipamento preferencial para a transmissão dos saberes tradicionais. Com isso, essa memória vai se perpetuar na literatura escrita por indígenas, chegar até os não indígenas e permitir que a sociedade conheça e valorize a cultura indígena.

2 A CULTURA INDÍGENA NA NARRATIVA DE DANIEL MUNDURUKU

A narrativa de Daniel Munduruku, em *Kabá Darebu*, autorrepresenta o sujeito indígena e sua coletividade ao mostrar que as práticas culturais de seus povos mantêm vivas por meio dos ensinamentos dos anciões. Com efeito, falando ou escrevendo, o narrador aproxima o leitor/ouvinte a elementos da cultura indígena, sendo ele, indígena ou não.

A obra *Kabá Darebu*, escrita por Daniel Munduruku (Daniel Monteiro Costa) e ilustrada por Marie-Thérèse Kowalczyk (Maté), foi publicada pela editora Brinque-Book em 2002. De origem munduruku, Daniel Munduruku nasceu em 28 de fevereiro de 1964, em Belém, estado do Pará. Segundo as informações contidas na quarta capa do livro *Kabá Darebu*, ele estudou na cidade desde pequeno, mas foi criado, até os 15 anos, numa aldeia próxima a Belém, onde aprendeu com seu avô o que é ser indígena.

Mais tarde, morou em Manaus, onde prosseguiu os estudos e iniciou a carreira de professor. É escritor indígena, graduado em Filosofia, História e Psicologia, doutor em Educação e pós-doutor em Linguística, e também presidente do Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual (INBRAPI), ONG voltada para a proteção dos conhecimentos tradicionais das aldeias e membro da Academia de Letras de Lorena. Com

60 livros publicados, 52 são voltados ao público infantil e juvenil, resultando em vários prêmios nacionais e internacionais.

Em vista da imensa produção do autor, optamos por analisar a obra *Kabá Darebu* (2002), por fazer parte do PNLD de 2010. A narrativa trata de um texto composto por reflexões acerca de fatos culturais e ilustrações para contar a história de um menino indígena dos povos mundurukus. Diferente das narrativas indígenas dos livros históricos ou literários indigenistas que representavam os indígenas como pertencentes apenas a um passado, nessa obra, o tempo verbal da narrativa apresenta-se no presente: “é, vive, gosta, tenho, recebemos, corro”, demonstrando que os indígenas estão presentes na sociedade brasileira.

Em sintonia com as perspectivas apresentadas por Daniel Munduruku, a ilustradora da obra, Marie-Thérèse Kowalczyk (Maté), como declarado por ela na contracapa do livro, dedica-se ao estudo e à pesquisa das tradições de vários povos indígenas brasileiros, o que a levou a incorporar com o texto escrito, uma releitura da vida cotidiana dos mundurukus. Esse resultado só foi possível, decorrente da integração entre escritor e ilustrador.

Com técnicas de ilustração que provocam efeito sobre o leitor, na obra *Kabá Darebu*, Maté utilizou aquarela, guache e até colagens de pintura em seda. As cores são vivas e com vários matizes, privilegiam as cores da natureza, como os tons de verde, azul e terra. A técnica utilizada permite a mistura e sobreposição de tonalidades, dando, assim, mais vivacidade e movimento aos desenhos. Na ilustração da capa, a exemplo, deixa muito evidente a temática indígena, usa um tom de terracota para a pele do garoto, que demonstra a cor do local (terra) além de refletir sua origem, e pequenas imagens, casas feitas de barro e cobertas com folhas de palmeiras, no canto inferior direito, que retrata o modo de vida dos indígenas. Maté, em toda a extensão da obra, representou a figura do indígena de modo não estereotipado, pois criou uma feição diferente para cada indígena que desenhou.

A capa traz, junto com as ilustrações, o nome do autor, da ilustradora e do título. O título, escrito em letra cursiva, facilita a leitura do leitor iniciante, projeta não uma mera representação simbólica, mas a identidade do protagonista da narrativa. Desse modo, a capa, com o título acompanhado do “olhar indígena”, e uma parte do rosto do personagem principal, como se esse estivesse interagindo com seu interlocutor, em uma espécie de convite para a leitura, torna perspectivo ao leitor, as primeiras marcas de identidade na obra. É uma capa atraente para o leitor infantil e a contracapa também contribui para incentivar a leitura da obra, porque apresenta um trecho instigante da narrativa e uma pequena descrição do personagem: “Kabá Darebu é um menino índio que nos conta, com sabedoria e poesia, o jeito de ser de sua gente, os mundurukus (MUNDURUKU, 2002)”, levando o leitor a imaginar o que vai encontrar no seu interior.

Nessa direção, concordamos com o que diz Camargo (1998, p. 24), “a ilustração estimula a imaginação, funcionando como uma espécie de prólogo visual ao texto, gerando uma

multidão de impressões vagas e cativantes, ou seja, criando expectativas em relação a ele”. À vista disso, Maté apresenta uma capa tão encantadora que faz com que o leitor tenha curiosidade de ler, ao mesmo tempo em que possibilita inferir o assunto a ser tratado.

Na dedicatória do livro, o autor cruza a fronteira da ficção, ou seja, constrói um diálogo verbal com seus leitores, e descreve que a narrativa retratará um pouco da cultura de seu povo, e também é uma forma de homenagear dois “nativos de Santarém”, cidade onde se localiza os povos Mundurucus. Com uma narração em primeira pessoa, o autor apresenta já nas primeiras linhas do texto, com um tom autobiográfico, o personagem principal da história: “meu nome é Kabá Darebu. Tenho 7 anos e sou do povo munduruku. Meu povo vive na Floresta Amazônica e gosta muito da natureza” (MUNDURUKU, 2002, p. 3). Na construção do ethos discursivo, Munduruku utiliza um texto híbrido que mescla autobiografia e memória, ou seja, Kabá Darebu assume para si o discurso e conta a sua história diretamente, conferindo mais autenticidade ao texto e proximidade com o leitor infantil, por se tratar de uma criança também. Nas palavras de Thiél (2012, p. 84-85): “O discurso indígena, por meio do testemunho ensaístico, do relato autobiográfico e memorialista, volta a atenção do leitor para o eu-autor, eu-narrador, e eu-personagem do texto, problematizados pelas modalidades discursivas indígenas”.

Utilizar essa forma autorreferencial na narrativa indígena pode oportunizar a análise identitária própria e comunitária. Por isso, o eu-narrador fala sobre o significado de seu nome e quem lhe deu, estabelecendo a pertença dele na comunidade. Há também a ilustração de um menino e de um cachorro, seu animal de estimação, complementando a apresentação. O menino, embora vestido com uma roupa que cobre os membros inferiores, própria dos não indígenas, mantém um colar como sinal de identificação com seu povo e diferenciação com o não indígena. É como argumenta Bonin (2012, p. 37): “as diferenças são vistas, nesta perspectiva, como “marcas” culturais, e sua definição, discursiva e linguística, está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas”. Considerando o exposto, podemos dizer que as diferenças são constitutivas e necessárias a qualquer cultura, mesmo que foram atribuídas num dado contexto histórico e cultural.

Em seguida, Kabá Darebu faz um passeio pela aldeia e descreve sua moradia, as quais são “feitas de barro, cobertas com folhas de palmeiras. É gostoso morar nesta casa porque de dia fica bem ventilada e à noite ela é bem fresquinha. Na nossa língua nós a chamamos UKA’A. [...] Quando existe um monte juntas nós chamamos de aldeia” (MUNDURUKU, 2002, p. 4). Na cultura indígena, a parentela vive junto desde a geração mais velha até a mais jovem; avós, filhos, netos, bisnetos, tios, primos, todos dividem a mesma *uka’a*.

Na continuidade, fala da sua família, quem são seus pais e a função de cada um dentro da aldeia. “Mamãe está sempre comigo: brincando, trabalhando na roça, tomando banho... E quando papai chega da caça ou da pesca, eu corro logo para o colo dele... Ele me abraça, faz cócegas na minha barriga... Enquanto isso mamãe está fazendo a comida” (MUNDURUKU, 2002, p. 6-7). Neste breve percurso sobre seus pais, encontramos a

descrição dos hábitos cotidianos de seu povo: morar e dormir juntos, tomar banho no rio, trabalhar na roça, caçar e pescar. Segundo Bonin (2012, 43), essa exposição pode ser vista como “forma de estabelecer a diferença indígena (aquilo que distinguiria cada povo e que os diferenciaria da sociedade majoritária) ”.

Na sequência da obra, há referência aos hábitos de caça, pesca e alimentação. Esse último, com destaque para a mandioca, produto tradicional da alimentação indígena. Registramos que, no final do livro, nos paratextos intitulados “Boxes para leituras complementares”, o autor colocou duas páginas (mandioca: o pão dos índios, p. 26 e pó da folha da macaxeira e receita de beiju de mandioca, p. 27) dedicadas ao produto. Na literatura, a mandioca é retratada em várias lendas, o que caracteriza a sua importância para as sociedades indígenas.

Como a obra é destinada ao público infantil, Kabá Darebu narra os costumes das crianças indígenas que gostam de brincar: “Nós gostamos de brincar de muitas coisas. Os meninos brincam de: arco e flecha, esconder na mata enquanto os outros procuram, pega-pega dentro do rio, subir em árvores, pescaria, imitar os adultos, jogar futebol.” (p. 11). Destacamos que as brincadeiras dos meninos são diferentes daquelas das meninas, que gostam de “fazer bonecas com espigas e folhas de milho, fazer comida, mexer com os meninos, cantar e dançar cantigas de roda, subir em árvores, nadar no rio.” (p. 12). Outro ponto em destaque da cultura munduruku é que as crianças indígenas também têm animais de estimação, os quais tratam como se fossem parentes.

Outra característica dos povos mundurukus é a pintura corporal, como uma forma tradicional de se comunicar. Ela está presente nas páginas quatorze e quinze, onde são explicadas as técnicas de pintura, as plantas utilizadas, o grafismo e o contexto que envolvem suas utilizações.

Meu povo gosta muito de fazer festas.
Nesses dias, a gente se pinta com urucum, uma tinta bem vermelhinha, e com jenipapo, uma fruta muito gostosa da qual se extrai um óleo que, misturado ao carvão, fica bem pretinho...
Com essas tintas podemos fazer vários desenhos.
Nós as usamos em muitos momentos diferentes:
nos momentos de alegria e de tristeza;
nos momentos de tensão;
quando vamos caçar ou pescar. (MUNDURUKU, 2002, p. 14-15).

As pinturas corporais, um referente de uma inscrição social, “devem ser lidas e interpretadas segundo cada cultura produtora de significados” (THIÉL, 2012, p. 70). Assim, em diferentes contextos indígenas, elas traduzem tradições e hábitos cotidianos de uma dada etnia. Tal entendimento é possível ver na composição gráfica utilizada por Maté, pois como estudiosa de comunidades indígenas realizou um diálogo com o autor, desse modo, fez uma releitura das imagens utilizadas nas pinturas corporais dos povos mundurukus, tão específicas desses povos, que não se confundem com outras etnias.

Outro elemento, na descrição de Kabá Darebu, é o modo como os mundurukus se relacionam com a natureza e os animais. O meio ambiente é sagrado, devendo ser preservado e mantido em equilíbrio. Eles retiram da terra somente o que lhe é necessário para o sustento, sem pretensão de acúmulo ou excedente. Os animais são vistos como parte da família e, quando é preciso seu abate para alimentação, é pedida a permissão para os espíritos que protegem a floresta e seus habitantes. Ele lembra que: “[...] temos de aprender a nos comunicar com os espíritos da floresta, falar com eles, sonhar com eles, respeitá-los”. (MUNDURUKU, 2002, p. 16). Nas comunidades indígenas, a cultura e religiosidade se misturam, assim, para viver bem, precisam desse equilíbrio entre o divino e a natureza.

Mas, essa organização e esse respeito à natureza são ensinados desde muito cedo. À vista disso, no ritual de contação de histórias, uma pessoa mais velha (um avô ou um pai), ensina os indígenas a saber ouvir, a fazer silêncio e a respeitar às tradições. Kabá Darebu expõe: “eles se sentam conosco no pátio da aldeia, à luz de uma fogueira, e aí... eles nos contam histórias... falam de nossos primeiros pais... nossos antepassados... nossos ancestrais...” (MUNDURUKU, 2002, p. 19). A narrativa demonstra a preocupação desse povo com a preservação de sua cultura, que passa de geração em geração, como amar a Terra, seu território sagrado.

Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida - de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (BENJAMIN, 1987, p. 200).

Destacamos na obra a relevância dos ensinamentos dos mais velhos, pois o ancião é um importante tradutor dos costumes indígenas. Os narradores, com suas experiências de vida, que segundo Benjamin (1987), são, além dos viajantes, os anciões, portanto, aqueles que ensinam os mais jovens sobre a experiência do tempo, da morte e da vida. Desse modo, o ato de observar e escutar os mais velhos são ações presentes na educação das crianças, eles ensinam a “fazer silêncio para ouvir a natureza; a olhar, a conversar e a ouvir o que o rio tem para nos contar; a olhar os voos dos pássaros para ouvir notícias do céu; a contemplar a noite, a lua, as estrelas...” (MUNDURUKU, 2002, p. 18).

O conflito dramático, o clímax, é marcado na narrativa pelo confronto entre a cultura branca e indígena. É exposto que, com a chegada dos brancos entre os indígenas, os colonizadores trouxeram doenças e novos hábitos, como andarem vestidos. O tom verbal empregado pelo narrador marca o protesto do Munduruku:

Isso antes dos **PARIWAT** (brancos) chegarem entre nós.
Eles trouxeram muitas doenças que nossos pajés não conseguem curar.
Hoje em dia temos que andar com roupas que compramos na cidade, porque é perigoso andar nu, uma vez que as pessoas não sabem respeitar nosso corpo.”
(MUNDURUKU, 2002, p. 21).

No que diz respeito às ilustrações, mais uma vez elas complementam a narrativa, enriquecendo-a. Nessa página vemos duas imagens que sinalizam o indígena de ontem e o de hoje. Na primeira imagem, temos o verde como pano de fundo, não há a identificação de roupas, apenas um acessório. É uma descrição que faz menção ao indígena do passado, aquele retratado nos primeiros contos e histórias. Na segunda, ao fundo, temos o branco e um tom de azul acinzentado, que lembra o ambiente da cidade. Tais elementos são reforçados com as roupas, acessórios (óculos escuros, sapatos, boné). Percebemos, por meio das imagens, que “as narrativas atuais vão construindo cenários e personagens variados que [...] contestam certas imagens que estão naturalizadas em nossos repertórios representacionais” (BONIN, 2012, p.39), como os construídos desde a colonização. Portanto, Maté mostra que, em função dos não indígenas, hoje os indígenas passaram a usar roupas e morar em lugares diferentes (aldeias urbanas).

Porém, mesmo com as influências da cultura branca, o indígena não deixou de ser indígena. O desfecho da história é marcado na voz do narrador quando ele reforça o valor da tradição e a importância da transmissão dessa, através dos tempos. Então, Munduruku reflete: “[...] queremos contar aos nossos filhos tudo o que aprendemos, e queremos que eles contem para seus filhos e para os filhos de seus filhos. Só assim continuaremos vivos ... e livres.” (MUNDURUKU, 2002, p. 22-23). O autor, nessa disposição verbal, acena para o sonho do narrador, porta voz das comunidades indígenas, de viver em liberdade, ou seja, livre.

Como em várias obras de Munduruku, notamos uma caracterização própria, ele termina o livro com quatro páginas de paratextos, com textos informativos sobre as comunidades mundurukus e conhecimentos importantes sobre povos indígenas brasileiros. Expressando uma continuidade da narrativa, o autor inicia deixando claro ao leitor que o pequeno Kabá Darebu é um membro dos povos mundurukus, conseqüentemente, os fatos apresentados no decorrer do enredo são “verdadeiros”. Ele também apresenta elementos sobre os povos mundurukus, destacando língua, população e localização geográfica das aldeias.

Na sequência, com o título “Você sabia?”, o paratexto informa, por meio de perguntas, dados sobre o significado da palavra munduruku, quando aconteceu o primeiro contato com os não indígenas, que participaram de revoltas populares, que eram também conhecidos como caras-pretas, porque tinham o hábito cultural de tatuar todo o rosto de preto e que karu-Sakaibê é o deus de todas as coisas.

Em outro paratexto do box, “O Brasil é um país muito grande...”, Daniel Munduruku fala da diversidade de povos que moram no Brasil, sem deixar de mencionar a diferença entre os povos indígenas, desmistificando a falsa ideia de uma identidade única, embora existam pontos comuns entre eles, e coloca em destaque alguns aspectos da cultura indígena.

Há quem pense que todos os indígenas são iguais, mas isso não é verdade. Cada povo tem sua maneira própria de se relacionar com a natureza. A esta relação com a natureza e à forma de transformá-la para o proveito de uma sociedade damos o nome de cultura. Por isso, dizemos que todos os povos têm

cultura. [...] A cultura se manifesta por meio da arte, da dança, da pintura, da religião, da comida, da música e do pensamento de um povo. O que parece estranho para um pode ser muito comum para o outro... e isso mesmo entre os povos indígenas!!! (MUNDURUKU, 2002, p. 25).

Em suas palavras, o autor destaca aos seus leitores não indígenas, como forma de sensibilizá-los, que os povos indígenas não são aculturados, pois a cultura se manifesta por meio de várias tradições. Dessa forma, podemos dizer que literatura infantojuvenil de autoria indígena desconstrói estereótipos e promove reflexões, tornando-nos mais compreensivos, reflexivos, críticos e abertos para novos olhares e possibilidades diante da nossa condição humana.

E por último, como já mencionado, há três paratextos reservados para falar da mandioca, pois é um alimento base na cozinha indígena. Então, o autor aponta exemplos de alimentos derivados dessa especiaria, além de ensinar duas receitas, típicas da cultura indígena.

Como contador de histórias, Munduruku se posiciona sobre a continuidade das tradições e costumes dos povos indígenas, como forma do leitor conhecer a cultura desses povos presentes na Constituição do Brasil, mesmo após as transformações sofridas a partir das relações entre indígenas e não indígenas. Na esteira desse cenário, o narrador personagem descreve algumas formas de aprendizagem na cultura munduruku, como escutar os mais velhos, observar os adultos, explorar o ambiente, tipos de alimentos, atividades cotidianas (brincar, pescar, caçar, festejar) e respeitar a natureza e a terra.

Assim, Kabá Darebu representa a voz de Daniel Munduruku na narrativa, pois através do texto (auto)biográfico, ele relata sua própria vivência de indígena, que, embora vagando entre duas culturas, a indígena e a ocidental, o autor se posiciona no seu lugar de fala (aldeia Munduruku) e relata a cultura e os costumes do seu povo. Nota, portanto, que o ato de escutar e conviver com os mais velhos, valoriza, por sua vez, as cosmovisões que dão base aos modos de pensar dos povos indígenas. É por essa razão que Munduruku utiliza da escrita como estratégia de ativismo, militância e engajamento das questões indígenas. Dessa forma, a leitura dessa obra coopera para o conhecimento de diferentes lugares de fala cuja expressão se anuncia a partir da própria alteridade.

Essa obra permite à criança, ao adentrar no mundo da literatura, conhecer parte das culturas dos povos mundurukus e fazer comparações, estabelecendo analogias ou diferenciações com a cultura ocidental. Também possibilita compreender que os costumes indígenas não são iguais em todas as aldeias, ou seja, cada povo apresenta semelhanças e diferenças entre si, em diversos aspectos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De maneira geral, os textos contidos na literatura indígena geralmente mostram as peculiaridades acerca da cultura desses povos: seus mitos, suas crenças, seu cotidiano,

INTERLETRAS, ISSN Nº 1807-1597. V. 9, Edição número 34. Outubro, 2021/ Março de 2022- p.

Dossiê: **Estudos de indigenismo, negritude e miscigenação: o (des)cobrimento, colonização e o agora(?)**.

seus anseios e aspirações. As histórias ali descritas não são apenas fruto da mente criativa e fantasiosa do escritor, mas remete a vivências, experiências e batalhas físicas, emocionais e espirituais. Não diferente, verificamos que, em cada linha de *Kabá Darebu* (2002), Daniel Munduruku, por meio de um narrador em primeira pessoa, procura aproximar o leitor da cultura dos povos mundurukus. A afirmação da pertença a essa etnia se dá a partir de referências à aldeia, aos conselhos dos mais velhos, os hábitos cotidianos (morar e dormir juntos, tomar banho no rio, trabalho na roça, caçar e pescar), tradições religiosas, bem como a partir de certa composição corporal das personagens, que inclui objetos como arco e flecha, lanças e adereços corporais. Embora a narrativa permita pensar nas preocupações de um narrador adulto em relação à continuidade de certas tradições de seu povo, o protagonismo é infantil e as personagens crianças são majoritárias.

Com efeito, foi possível constatar que na obra analisada o autor escreve o que julga importante para disseminar a cultura de seus povos. No texto, o indígena é, ao mesmo tempo, narrador e protagonista de sua própria história, razão pela qual são narrativas que mostram identidades étnicas dos povos mundurukus, descrevendo aspectos próprios de suas tradições, seus costumes e seus conhecimentos ancestrais, que são amplamente conhecidos pelos mais velhos dessas comunidades.

Assim, mesmo que os povos indígenas aparentem semelhanças em alguns contextos, quando comparadas entre si, reconhecemos suas diferenças. É como explica Munduruku (2002, p. 25): “há quem pense que todos os indígenas são iguais, mas isso não é verdade. Cada povo tem sua maneira própria de se relacionar com a natureza”. De fato, cada obra, com suas etnias, apresenta, mesmo com nuances, as diferenças culturais.

Por fim, averiguamos em *Kabá Darebu* que o autor se autorrepresenta, por meio de suas referências culturais, crenças, costumes, cotidiano de sua aldeia, bem como desconstrói a representação dos não indígenas, ao recontar, também, que não são canibais, ingênuos, preguiçosos e desculturados. Desse modo, é uma produção literária para indígenas e não indígenas, pois nela a criança ou adolescente indígena pode se identificar, enquanto ao leitor não indígena são apresentadas culturas diferentes das suas, ampliando perspectivas.

REFERÊNCIAS

BONIN, Iara Tatiana. Literatura infantil de autoria indígena: diálogos, mesclas, deslocamentos. **Currículo sem Fronteiras**, v. 12, n.1, 2012, p. 36-51.

BONNICI, Thomas. **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: Eduem, 2009.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 março de 2008**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm>. Acesso em: 16 mar. 2021.

INTERLETRAS, ISSN Nº 1807-1597. V. 9, Edição número 34. Outubro, 2021/ Março de 2022- p.

Dossiê: **Estudos de indigenismo, negritude e miscigenação: o (des)cobrimento, colonização e o agora(?)**.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Traduzido por Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional.** 3. ed. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2011.

CALEFFI, Paula. O que é ser índio hoje? A questão indígena na América Latina/Brasil no início do século XXI. Dinamarca, Universidad de Aarhus. In: **Revista diálogos latino-americanos.** Nº 07, 2003. p. 20-42.

CAMARGO, Luís Hellmeister de. **Poesia infantil e ilustração: estudo sobre *Ou isto ou aquilo* de Cecília Meireles.** Dissertação (Mestrado). São Paulo: Unicamp, 1998.

CAMINHA, Pero Vaz. **Carta a El Rei D. Manuel.** São Paulo Dominus, 1963.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Índios no Brasil: história, direitos e cidadania.** São Paulo: Claro Enigma, 2012.

DANTAS, Beatriz Góis.; SAMPAIO, José Augusto Laranjeiras; CARVALHO, Maria do Rosário Gonçalves. Os Povos Indígenas no Nordeste Brasileiro: um esboço histórico. In: CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). **História dos Índios no Brasil.** São Paulo: FAPESP/SMC/ Companhia das Letras. 1992. p. 431-456.

DUBAR, Claude. **A Socialização: Construção das Identidades Sociais e Profissionais.** Porto: Porto Editora, 1997.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Tradução Adelaine La Guardia Resende; Ana Carolina Escosteguy; Cláudia Álvares et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história & histórias.** São Paulo: Ática, 1985.

MANCINI, Ana Paula Gomes; TROQUEZ, Marta Coelho Castro. Desconstruindo estereótipos: apontamentos em prol de uma prática educativa comprometida eticamente com a temática indígena. Campo Grande: UCDB, **Revista Tellus**, ano 9, n. 16, p. 181-208, jan./jun. 2009. Disponível em: <www.tellus.ucdb.br/projetos/tellus/index.php/tellus/article/download/185/212>. Acesso em: 23 jan. 2018.

MUNDURUKU, Daniel. **Kabá Darebu.** Ilustrações de Marie-Thérèse Kowalczyk (Maté). São Paulo: Brinque-Book, 2002.

INTERLETRAS, ISSN Nº 1807-1597. V. 9, Edição número 34. Outubro, 2021/ Março de 2022- p.

Dossiê: **Estudos de indigenismo, negritude e miscigenação: o (des)cobrimento, colonização e o agora(?)**.

_____. Literatura Indígena e as novas tecnologias da memória. **Leetra Indígena:** Revista do Laboratório de Linguagens LEETRA, São Carlos, v. 1, n. 1, p. 16-23, 2012.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. Tradução: Maria Cecília França. São Paulo: Ática, 1993.

RAMOS, Alcida. **Sociedades indígenas**. São Paulo: Ática, 1986.

THIÉL, Janice Cristine. **Pele silenciosa, pele sonora:** a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 07-72.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

* Professora Doutora, do Programa de Pós-graduação Mestrado em Letras da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD.

** Professora dos anos iniciais do Ensino Fundamental e no Curso de Pedagogia da FAFS e FENA. Mestre em Letras, do Programa de Pós-graduação Mestrado em Letras da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD.