

A TEMÁTICA INDÍGENA NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL – UM PERCURSO

THE INDIGENOUS SUBJECT IN CHILDREN'S LITERATURE – A ROUTE

LAS CUESTIONES INDÍGENAS EN LA LITERATURA INFANTIL – UNA RUTA

Andrea Castelaci Martins¹

RESUMO: Este artigo traça um breve percurso histórico da literatura infantil de temática indígena no Brasil, tendo como base os princípios educacionais vigentes em cada época até o advento da Lei 11645/2008, assim como nos princípios sócio/políticos que notearam tal produção. Partimos das primeiras manifestações da literatura de influência oral, recontadas por folcloristas, até as principais obras da atualidade produzidas por escritores de origem indígena.

ABSTRACT: This article presents a brief historical background of the Children's and Juvenile's Literature especially focused on the Brazilian indigenous subject. This is based on the educational policies according to each historical period up to the enactment of Law 11654/2008, as well as the principle of the sociopolitical issues that drove such literary production. Thus, we start by mentioning the first manifestations of the first oral influence literature retold by folklorists, and followed by the main current works written by authors of indigenous background.

RESUMEN: Este artículo ofrece un resumen histórico de la literatura infantil de las cuestiones indígenas en Brasil, basado en los principios educativos vigentes en cada momento, hasta la promulgación de la Ley 11645/2008, así como en los principios sociopolíticos que nortearon dicha producción.

1 Mestra em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP – andreacmartins@uol.com.br

Partimos de las primeras manifestaciones de la literatura de influencia por vía oral, su recuento por folcloristas, hasta los principales trabajos de la corriente producida por los escritores de origen indígena.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantil e juvenil; temática indígena; lei 11645.

KEYWORDS: Children's and juvenile literature; indigenous theme; law 11645/2008.

PALABRAS CLAVE: Literatura infantil; cuestiones indígenas; lei 11645.

É notório que a temática indígena percorre a literatura brasileira desde as suas primeiras manifestações. No período colonial, as descrições iniciais figuravam o índio como bárbaro, primitivo, exótico ou puro, dependendo dos interesses que estivessem em voga: exploratórios, religiosos ou políticos. No século XIX, durante o período romântico, com a necessidade da formação de uma identidade nacional, o indígena adquiriu o status na literatura de “bom selvagem”, segundo a concepção de Rousseau. Foi dessa forma, idealizado e caracterizado como portador das particularidades pertencentes aos cavaleiros medievais como a bondade, a coragem, a honra e a nobreza. Já no modernismo, serviu como símbolo da concretização de uma identidade nacional, ganhou voz e corporificou a brasilidade através da valorização da linguagem e da identidade cultural.

Dessa forma, no âmbito da tradição literária brasileira, este artigo objetiva a apresentação de um panorama da construção da representação da temática indígena presente nas produções literárias destinadas às crianças, considerando, principalmente, as relações da natureza dessa representação com as questões ideológicas, políticas e educacionais. Para lidar especificamente com a literatura infantil nesta temática, tomaremos por base os pressupostos de Coelho (2000). A autora salienta que a produção de literatura para crianças, no Brasil, foi referenciada pela obra de Monteiro Lobato, devido ao seu teor criativo e aspectos diretamente relacionados à cultura nacional. Dessa forma, Nelly considera a existência de um período denominado Pré-

Lobatiano (1808 a 1919), uma era Moderna, denominada Período Lobatiano (1920 a 1970) e uma época Pós-Moderna, ou Período pós-lobatiano (1970 até atualidade). Além disso, serão consideradas as contribuições elaboradas por Zilberman e Lajolo (1986) que entendem o primeiro período até 1920 como de formação da literatura infantil brasileira; em seguida, partem para dois momentos que correspondem ao período lobatiano (1920 – 1945) e (1945 – 1965), e por último consideram (1965 – 1980), pois trabalharam até a década de 80. Outras referências consultadas para a construção deste panorama foram três publicações que abordam especificamente a temática indígena através de resenhas: *A imagem do índio na literatura infantil e juvenil: Bibliografia* (1992); *O índio na literatura infanto-juvenil no Brasil* (2003), *Pequeno catálogo literário de obras e autores indígenas* (2009).

Considera-se a produção literária de temática indígena resultante de movimentos políticos, sociais e educacionais que serão responsáveis pela criação de uma literatura que a cada período, como se verá, é reflexo de uma sociedade que, assim como essa arte, também estava em formação com relação à produção literária infantil.

No período Pré-lobatiano a produção literária infantil foi marcada por traduções e adaptações de livros estrangeiros e de fundo moralizante. Com as reformas políticas e econômicas, a elite intelectual clamou pela criação de uma literatura dotada de características específicas e que buscasse uma valorização da nossa identidade nacional. Tal efervescência favoreceu as reformas educacionais e literárias. Segundo, Arroyo (1988), neste período havia:

(...) o predomínio da literatura oral, não só como consequência de um fenômeno social, o privilégio da leitura circunscrito a uma classe distinta, como também devido à falta propriamente de uma literatura infantil, claramente vinculada àquela situação. Os leitores se limitavam aos livros religiosos e, quanto ao plano profano, à literatura oral, que veio naturalmente com os primeiros marinheiros portugueses e, aqui, foi acrescida da mitologia e das tradições indígenas; mais tarde, ambas as correntes enriquecidas pela contribuição africana. (ARROYO, 1988, p.45)

Segundo Carvalho (s/a), o folclore se generalizou nos países latinos, e no Brasil, Couto de Magalhães, em 1873, foi o precursor deste tipo de estudo, com o livro *O selvagem*, no qual fez um levantamento consistente das histórias dos índios brasileiros, além de contribuir para o estudo do idioma, costumes, mitos, e tradições indígenas. Silvio Romero escreveu, em 1883, *Poesia popular brasileira* e *Contos populares do Brasil*, em 1885.

A literatura oral brasileira foi construída através de elementos de três culturas distintas: indígena, portuguesa e africana, as quais estão presentes nos textos folclóricos. Tidas como populares, essas criações persistiram na memória coletiva por muito tempo, inclusive na atualidade, o imaginário infantil é povoado por personagens provenientes desses relatos: Iara, Saci, Caipora, são apenas alguns exemplos.

Cascudo (1984) comenta como nos contos de origem oral há a inclusão de elementos locais no enredo principal, mas salienta que a intenção não é divertir as crianças, mas doutriná-las. Esse propósito esteve presente nas obras infantis por muito tempo, principalmente se considerarmos as concepções educacionais de cada época, como veremos.

Durante o século XIX, pouco se explorou a temática indígena como literatura infantil. Nota-se que a abordagem era feita com intuito pedagógico nos manuais de literatura e gramática, conforme Razzini (2000) destaca com relação aos textos de Basílio da Gama (*O Uruguai*) e Santa Rita Durão (*Caramuru*) que constavam nos livros didáticos como forma de evidenciar o momento nacionalista pós Proclamação da República.

Cabe ressaltar, que entre os escritores mais representativos, há, em 1894, um livro de contos de Olavo Bilac e Coelho Neto, intitulado *Contos Pátrios*, com 23 contos de temáticas variadas, sempre com fundo moral e textos que remetem à história do Brasil em suas várias etapas. Alguns desses contos fazem referência à cultura indígena, em trechos específicos como: O Bandeirante, A pátria, A civilização. Por outro lado, o conto *Sumé* (lenda dos tamoiós) trata especificamente da temática indígena. Nele conta-se a história de uma espécie de santo, um velho, que vive entre os índios Tamoios, após uma guerra entre tribos inimigas, que os ensina sobre a agricultura

e torna-se conselheiro desses. As características físicas e atos deste personagem remetem à imagem de um santo católico. Ao final da história os índios se revoltam e matam-no deixando seu corpo cravado de flechas, situação que faz alusão a um martírio cristão, provavelmente de São Sebastião. Dessa forma, alimenta-se a religiosidade atrelada aos padrões morais predominante na literatura do período.

Em 1907, em um livro escrito por Júlia Lopes de Almeida, intitulado *Histórias da nossa terra*, há uma história em que algumas crianças estão estudando sobre os indígenas e elas assimilam uma visão absolutamente negativa sobre estes, posto que em todo o texto constrói-se esse tipo de imagem com relação aos silvícolas. Como se observa em Almeida:

Que eram os selvagens, ou os índios, como impropriamente chamamos? Homens impetuosos, guerreiros com instintos de animal feroz. [...] Sem cuidar da terra e sem amor ao lar, abandonavam as suas aldeias [...] O índio vivia para a morte; era antropófago, não por gula, mas por vingança. Desafiava o perigo, embriagava-se com sangue e desconhecia a caridade (Almeida, 1925 apud Lajolo; Zilberman, 1986, p. 36).

Dentro dos padrões de produção infantil do momento, as histórias pregam a caridade, a dedicação à família, a exemplaridade. Dessa forma, o conto supracitado, chamado *A pobre cega*, acompanha a ideologia conservadora do final do século XIX.

Observando essas especificidades da literatura retomamos a classificação de Coelho (2006) sobre a existência de uma literatura realmente voltada para as necessidades da criança a partir do período lobatiano, iniciado na década de 20. Ainda segundo a autora (2006, p. 48) tanto na literatura infantil quanto na geral, cujo momento era o do modernismo, o intuito nacionalista ainda permanecia em ambas. Mas nesse período há uma efervescência na área educacional. Os educadores, movidos pela intervenção de métodos pedagógicos europeus e norteamericanos, promoviam debates sobre refor-

mas educacionais pautadas em:[...] novas bases sociológicas, psicológicas, biológicas e ativistas [...] Sem dúvida, o fortalecimento desse movimento renovador na área educacional influenciou na determinação dos novos rumos da literatura infantil entre nós.

Cabe lembrar que este momento histórico brasileiro foi marcado pelos conflitos entre índios e sertanistas que adentravam pelo interior do país, as contendas eram tão marcantes que, em 1908, o Brasil foi acusado de massacrar seus índios, no XVI Congresso dos Americanistas de Viena. Este mal estar provocou a criação, em 1910, do Serviço de Proteção aos Índios, que pretendia a integração e proteção destes, mais tarde, esse órgão transformou-se na FUNAI. Tais lutas entre brancos e índios irão figurar na literatura, com uma consistente perda para os indígenas, que por muito tempo serão retratados como bárbaros e selvagens.

O único autor que conseguiu romper com as convenções literárias desse momento foi Monteiro Lobato, o qual obteve uma empatia com seu público infantil, porque deu voz à criança provocando uma identificação desta com os fatos narrados, usando uma mescla de maravilhoso, mágico, a coloquialidade de sua linguagem original e o humor através de personagens que extravasam alegria e imaginação. Com todas essas características, Lobato também soube abordar a temática indígena a seu modo, através da adaptação da crônica de Hans Staden, em 1927.

Assim, ao tratar da figura do índio, Monteiro Lobato legitima em seu texto a importância do reconhecimento do outro, através de sua cultura. Esse outro que por muitos séculos foi (e é) tido pelos Ocidentais como exótico, bárbaro, atrasado ou selvagem. Tal concepção de realidade cultural remete ao que Said (2007, p. 27-28) afirma sobre o fato de o Oriente ser uma invenção do Ocidente, para ele: O Oriente não é apenas adjacente à Europa; é também o lugar das maiores, mais ricas e mais antigas colônias europeias, a fonte de suas civilizações e línguas, seu rival cultural e uma de suas imagens mais profundas e mais recorrentes do Outro.

Alguns autores deste período trabalham com a história do Brasil e consequentemente abordam a temática indígena. Entre esses, Viriato Corrêa,

com as obras *Contos da história do Brasil* (1928), *História do Brasil para crianças* (1934), *Meu torrão* (1935), *A descoberta do Brasil* (1940), *Histórias da história brasileira* (1942), *A bandeira das esmeraldas* (1945) e *As belas histórias da história do Brasil* (1948), entre outras.

Conforme afirma Coelho (2006), esse autor escreve de uma forma divertida com o intuito de ensinar. Como traço distintivo Viriato Correa utiliza a figura do contador de histórias dentro dos seus livros, representado por um homem tratado como avô das crianças ouvintes. Recurso já utilizado por Lobato. Nota-se assim um diálogo entre esses autores nos aspectos: elaboração do enredo, composição de personagens, espaço e diálogos com outras obras literárias homônimas em seus textos.

Com relação à imagem do índio, ela surge não muito diferente do que já foi observado em outras obras. Há o destaque para os costumes, tradições, descrições físicas, religião, fauna e flora locais. Nota-se um tom infantilizado e didático nas vozes dos personagens, que não são tão críticos como os de Lobato. Outro aspecto notório é a forma do indígena ser apresentado - um selvagem - tal como em outras narrativas da época - disseminando assim uma visão eurocêntrica do outro, como se nota Correa (1983), registra-se também a referência à imagem de bom-selvagem.

Os povos da Pindorama eram selvagens e os selvagens não sabem o que é instrução. [...] Não nos envergonhemos dos nossos antepassados indígenas. Eles não tinham culpa do estado selvagem em que viviam. E, apesar de selvagens, possuíam virtudes que nós hoje, com a nossa civilização, não possuímos (CORREA, 1983, pp. 29,37)

Outro escritor consagrado nesse período e que aborda a temática indígena é Érico Veríssimo, gaúcho que produziu *As aventuras de Tibicuera* em 1937. Utilizando-se de uma linguagem simples e clara, esse autor produz uma narrativa na qual temos como narrador um índio tupinambá que atravessa 400 anos da história do Brasil (Brasil pré-cabralino até revolução de 30)

vivenciando fatos marcantes de nosso país como personagem ativo e aventureiro, pois na sua infância recebe do pajé de sua tribo o segredo da eterna mocidade.

Pela primeira vez, nota-se um personagem indígena que tem voz ativa e é a figura principal e não apenas um personagem secundário, passivo. No entanto há uma especificidade, o narrador não se coloca mais como um dos “seus”, aparenta um narrador observador em alguns momentos, como destacamos: “À noite eu via as danças dos *índios* ao redor de uma grande fogueira. Os tupinambás pulavam, faziam roda, reboavam as ancas, erguiam os braços, batiam com os pés no chão” (grifo nosso)

Há em vários momentos do texto a intencionalidade cívica, representada pelas lutas de que Tibicuera participa. Destaca-se a importância da leitura, a aquisição de cultura ou do saber através do estudo, já que Tibicuera marca em várias passagens suas leituras da literatura da época, destacando autores e títulos de uma forma marcadamente didática.

Todas essas características representam a visão ufanista condizente às políticas educacionais do Estado Novo. A inventividade de um índio que tem voz é contrastada pela intencionalidade didático pedagógica vigente. Como salientam Zilberman e Lajolo (2004, p. 79):

A criação de Érico é menos ufanista que as de Viriato, assumindo, com tudo, os mesmos juízos legados pela visão portuguesa da história brasileira. Ainda que narrada por um índio, este endossa seguidamente os preconceitos relativos à caracterização de seu povo; e não se constrange em justificar procedimentos desumanos, a escravidão negra e guerras como a do Paraguai, a serviço do imperialismo inglês.

Frente às diferenças entre Viriato e Érico, passa-se a valorizar o cientificismo e os avanços tecnológicos. Há um deslocamento de espaço, ou seja, o espaço rural torna-se um local de lazer. Os personagens principais passam a ser adultos percorrendo o Brasil e têm contato com os indígenas que adquirem uma imagem positiva à medida que se civilizam.

Segundo Coelho (2006, p. 51), a produção literária da década de 50 continua mantendo o realismo de momentos anteriores. Pretende-se destacar dessa época apenas alguns escritores que tiveram trabalhos relevantes com a temática indígena. Vale lembrar que Zilberman e Lajolo (1986) apontam o período em que esses autores surgiram na literatura infantil, no entanto, alguns continuam produzindo até a atualidade.

Francisco Marins iniciou sua carreira como autor de literatura infantil em 1945, com seu livro *Nas terras do Rei Café*, que teve tanto sucesso a ponto de promover a Série Taquara Póca, que tinha a intenção de divulgar a realidade brasileira de uma forma “documental e informativa”² Muitos outros dos seus livros abordam a temática indígena: *Verde era o Coração da Montanha* (1951), *Expedição aos Martírios* (1952), *Viagem ao mundo desconhecido* (1951).

Zilberman e Lajolo (1986) destacam que nesse período o espaço rural adquire outros contornos, ou seja, há um destaque ao período pré-colonização, quando havia um intuito de exploração das riquezas da terra e dominação dos povos nativos.

Outro autor deste período que teve o mérito de ser o primeiro escritor de ficção científica brasileiro foi Jerônimo Monteiro, que em 1956 escreveu *Curumi, o Menino Selvagem*. O valor dessa obra reside na apropriação da realidade do indígena brasileiro, que perde suas terras para o branco, e tem essa situação transformada em uma novela de cunho histórico. Vale lembrar que o autor fez em 1951 uma viagem à região amazônica, mais especificamente na região de Altamira, para cobrir um conflito entre os caiapós e os seringueiros locais. Na narrativa há como personagem principal um garoto branco que foi criado por índios caiapós após ser capturado por eles. O pai do menino deixa-lhe uma carta contando a situação, e principalmente o porquê de tê-lo abandonado aos nove anos sozinho com os índios.

Jerônimo Monteiro aponta nessa obra a ambição do homem civilizado, capaz de passar por cima do amor paternal para ir atrás da riqueza dos indí-

2 Coelho, N.N. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006. p. 272.

genas. Destaca também a bondade dos indígenas por adotarem o menino. Assim a imagem do índio neste texto corresponde muito mais à realidade de um encontro entre povos diferentes do que a imagem do bom-selvagem que se tinha até então. A situação apontada é bem atual, no que se refere ao conflito entre branco e índios, pois essas lutas persistem em várias partes do Brasil, com uma perda considerável para os indígenas que têm suas terras usurpadas por fazendeiros e até mesmo instituições governamentais, em prol do desenvolvimento. Basta lermos os jornais diariamente.

No ano de 1951, há Hernani Donato, grande escritor de folclore brasileiro de origem indígena, entre suas obras com essa temática estão: *Histórias da floresta* (1948), *História dos meninos índios* (1951), *Proezas e Vitórias do Menino Caná* (1984), *Os índios do Brasil* (1995), *As noivas da estrela* (2003), *Por que o sol anda devagar* (2003), entre outros. O formato que ele apresenta nas obras as quais abordam mitos e lendas é bastante atual no que se refere ao destaque das nações indígenas envolvidas nas narrativas e suas cosmogonias. Entretanto, o trabalho com mitos e lendas indígenas já é remanescente dos primeiros momentos da literatura infantil com essa temática.

Ofélia e Narbal Pontes se destacaram neste período com uma intensa produção de temática indígena. A dupla surgiu na década de 20 e obteve sucesso, ao observarmos o número de reedições de suas obras. Os seus livros de temática indígena foram editados pela primeira vez na década de 30, são: *Pindorama – terra das palmeiras* (1932), *No reino do Pau-Brasil* (1933), *O gigante de botas* (1941), *O espírito do sol* (1946), *Coração de onça* (1951), *Cem noites tapuias* (1972).

Segundo Coelho (2006), o mérito desses escritores se encontra em dois aspectos, primeiro, por utilizarem uma linguagem mais coloquial que facilitava a leitura, criavam cenas bem humoradas e cheias de aventuras. Em segundo lugar, o sucesso se deve ao fato de suas obras se adequarem aos padrões didáticos vigentes nos anos 30 até 50, quando o texto tinha que “informar divertindo”. Em *Cem noites tapuias*, há o conflito de um menino, filho de um garimpeiro, que mora à beira da mata, que em determinada ocasião é capturado por Xavantes, junto com uma professora de origem Bororo. Não há no

texto muito destaque para as tradições indígenas, ou sua cultura material; nota-se uma generalização a esse respeito. Mas a trama é interessante, pois apresenta como heroína uma índia bororo, que cuida do garoto o tempo todo, e a tensão vivida pelos dois no cativeiro prende a atenção do leitor. Nas outras obras os autores tratam dos bandeirantes e seus contatos com os indígenas ao circularem pelo interior do Brasil.

Ao interpretarem o fenômeno da transposição da figura do Bandeirante que será recorrente na literatura das décadas de 40 e 50 através de vários autores, Lajolo e Zilberman (2004), constatam que esse personagem contribuía para divulgar a ideia de alargamento do território nacional, demonstrar as riquezas naturais e minerais do Brasil, assim como difundir os “mitos”, do heroísmo desses personagens históricos, do eldorado cheio de riquezas e mostrar que o país precisava marchar para o oeste em busca de maior expansão territorial.

A respeito da literatura infantil com esta temática nesse período, Zilberman e Lajolo (1986) comentam que a presença do indígena na literatura dessa época era marcada pela presença de heróis brancos, acompanhados de amigos indígenas subalternos, os quais ficavam do lado errado enquanto não se civilizavam através do cristianismo e união com os brancos.

Além desse aspecto as autoras salientam que há uma ênfase na divulgação das diferenças étnicas através da oposição entre brancos e índios, firmando assim os preconceitos das camadas dominantes da sociedade, já tão acentuadas naquele momento.

Conforme foi observado, a representação do indígena neste período é oscilante, pois este alterna-se entre antagonista e personagem secundário agindo como ajudante dos protagonistas, e neste caso, é amigável, somente após ser catequizado.

No período que comporta os anos de 1965 até 1980, seguindo a perspectiva temporal literária de Lajolo e Zilberman (1986), cabe um aporte sobre a situação política, social e educacional do período para uma melhor contextualização das obras. Na década de 60, dois fatos políticos marcaram

a vida dos povos indígenas: em 1961 os irmãos Villas Boas, no governo de Janio Quadros, idealizaram o parque do Xingu, além disso, surge a FUNAI em 1967. A LDB, Lei de Diretrizes e Bases, que foi reformulada em 1971, apesar da falta de eficiência, valoriza a leitura no 1º e 2º graus, como apoio da disciplina de Língua Portuguesa.

Em vista dessas alterações, a produção literária para a infância também apresentará alguns avanços, Lajolo e Zilberman (2004, p. 123) comentam que na década de 60 surgiram vários órgãos que visavam o estímulo da leitura, como:

[...] a Fundação do Livro Escolar (1966), a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968), o Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil (1973), as várias Associações de Professores de Língua e Literatura, além da Academia de Literatura Infantil e Juvenil (1979).

Todo esse incentivo estatal voltado para a área de literatura infantil também estimulou a iniciativa privada nos investimentos, tanto da divulgação dos trabalhos quanto no aumento de lançamento de novos títulos. O que se viu, e se vê ainda hoje é, muitas vezes, uma produção voltada para suprir as necessidades mercadológicas quantitativas, nem sempre preocupada com uma qualidade literária ou artística.

Na literatura o reflexo deste período ocorre na mudança de cenário de rural para urbano com a reprodução dos valores da classe média do período. O realismo persiste e traz consigo os problemas do Brasil no período, como por exemplo, a construção da Transamazônica ou a usina de Itaipu, que passavam por cima dos povos que viviam naquelas regiões, como se nota nas produções de Odette de Barros Mott, que em 1971, escreve *Marco e os índios do Araguaia*, cuja apresentação escrita por Luiz Roberto de Barros Mott, mestre em antropologia, que contextualiza essa situação política e econômica do período.

O enredo dessa obra explora a viagem de um garoto pela região do Araguaia, mas os problemas apresentados na narrativa pertencem à realidade dos indígenas dessa região e das populações marginalizadas, que cruzarão com

o herói durante seu percurso. Vale destacar que a autora experienciou pessoalmente a cultura indígena

Na obra, o índio surge como símbolo de pobreza e miséria. Convive com os brancos, porém, sempre passa por dificuldades, doenças, necessidades de todo o tipo. Nota-se assim uma apresentação das fragilidades dos povos indígenas e do descaso das instituições com relação a isso. Marco, o personagem principal, faz algumas ponderações no final do livro, valendo-se de uma consciência crítica e de cunho social ao perceber seu amadurecimento psicológico após o contato com os indígenas de várias tribos da região do Araguaia e comparar o modo de vida deles ao seu, ou seja, os benefícios que ele possui por ser um garoto da cidade e o sofrimento e carências dos indígenas.

Cabe destacar que há outros livros dessa autora que abordam a temática indígena, mais especificamente na década de 80: *Nas margens do Araguaia* (1986), *O segredo da muiiraquitã* (1987), *O chamado do meu povo* (1989). Nessas obras nota-se uma preocupação em apresentar algumas culturas indígenas específicas: Carajás, korubo, e também suas lendas e mitos. A obra de 1989, relata o choque cultural entre brancos e índios.

Outra escritora muito relevante que abordou a temática indígena neste momento foi Ana Maria Machado, dela destacamos duas obras, a primeira de 1979 – intitulada *Menino Poti*, na qual destaca os hábitos indígenas sem considerar nenhuma etnia, ou melhor, Poti é um representante genérico dos indígenas brasileiros. Mas a obra é destinada a crianças em período de alfabetização, por isso, a linguagem é trabalhada poeticamente, valendo-se de rimas internas e repetições, demonstrando assim uma valorização da sonoridade. Outro recurso utilizado pela autora é o excesso de orações coordenadas que remetem à linguagem indígena, mais simples, coloquial. O livro *Uma arara e sete papagaios*, da mesma coleção e ano, continua a história do Poti e segue a mesma linha narrativa.

Sem dúvida o grande mérito de Ana Maria Machado dentro da produção desse tipo de literatura foi *De olho nas penas* (1981), ganhador de vários prêmios neste mesmo ano. O enredo trata do contato entre culturas e a descoberta

da identidade por parte do personagem principal, Miguel. O garoto viveu em vários países, pois os pais eram militantes de esquerda e no momento da trama vivem no Brasil, no momento da anistia política (1979). Em um determinado momento da história o menino vive uma aventura em forma de sonho em que, junto com um amigo misterioso chamado Quivira, conhece os povos da América Espanhola, América Portuguesa e dos povos africanos e seus sofrimentos, ou como ele chama: “as penas do mundo”. Como não há a intervenção de um adulto na história, o personagem deve tirar suas próprias conclusões. Não é feita alusão direta aos nomes dos povos, dessa forma o leitor precisa de um conhecimento prévio para que perceba as interlocuções e reflita sobre o que lê de uma forma crítica. É nesse momento que se percebe que não há uma intencionalidade didática e sim um trabalho literário.

Ainda nesta época, Maria Cecília Fittipaldi Vessani (Ciça Fittipaldi), que é ilustradora de livros para crianças desde 1973 e, nas décadas de 80, 90 e início dos anos 2000 atuou mais intensamente como escritora. Dentro de sua produção literária de temática indígena destacam-se: *A linguagem da Mata*, (2003); *Tucanuçu do Cerrado e os parentes do outro lado* (1994); *Pequena História de gente e bicho* (1992); *Quem pintou a onça pintada?* (1992); *Tamanduá, que bandeira!* (1992), *Coleção Morená* (8 Volumes)1986-1988.

A série Morená, escrita entre 1986 e 1988, foi bastante premiada e merece um destaque em nossos comentários por sua relevância artística. Neste ano (86) foi considerada como “altamente recomendável para crianças” pelo FNLIJ – Fundação Nacional do Livro de Literatura Infantil e Juvenil, e recebeu o prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) como Destaque Especial em Literatura Infantil no mesmo ano. Em 2003, foi incluída no catálogo do PNBE – Programa Nacional Biblioteca na Escola, com uma nova configuração.

A coleção é composta por oito livros que abordam mitos e lendas de vários povos indígenas do Brasil, sendo eles: *A lenda do guaraná*, *O menino e a flauta*, *Bacurau dorme no chão*, *A linguagem dos pássaros*, *Tainá, estrela amante*, *Subida pro céu*, *Naro o Gambá*, *Macunaíma*; cada um representando uma cultura indígena distinta.

Em todos a linguagem utilizada é simples e coloquial, em alguns momentos poética remetendo assim à *performance* do contador de histórias. As orações são em geral coordenadas, com frases que remetem à oralidade. Agrega-se a essas especificidades ilustrações que dialogam com o texto. As páginas pares apresentam ilustrações em preto, baseadas em grafismos indígenas da nação retratada. Já as páginas ímpares são coloridas seguindo o mesmo padrão iconográfico.

Em 2003, a coleção foi compilada em transformou-se no título: *A linguagem da Mata*, e passou a fazer parte do PNBE, que desde 1997 responsabiliza-se por promover a leitura e a cultura nas escolas públicas através de um acervo distribuído para alunos, contendo livros de vários gêneros diferentes: contos, crônicas, poesia, novela, memórias, biografia, teatro.

Joel Rufino dos Santos começou a produzir nos anos 70, grande pesquisador da história brasileira e que, segundo Coelho, (2006) reinventa a história do Brasil sob uma perspectiva altruísta, considerando o olhar dos povos explorados (índios e negros), que ajudaram a construir o país, mas que foram calados pela história oficial. Sua produção de temática indígena concentra-se na década de 80: *Cururu virou pajé* (1984), *Ipupiara* (1986), *O curumim que virou gigante* (1988), *O saci e o curupira* (1998). O livro mais relevante deste autor é *O curumim que virou gigante*, narrativa metafórica que trata da história de um garoto indígena que sonha em ter uma irmã, e que após mentir inúmeras vezes para os amigos foge da aldeia, envergonhado. Deita-se na areia da praia e transforma-se em montanhas, no corcovado. Um destaque interessante nessa obra é sobre o uso da oralidade que se aproxima bastante de uma linguagem mais primitiva, como que imitando o falar indígena, o uso de coordenadas demonstra essa simplificação da fala.

Como muitas obras com a temática em questão se encontram nas décadas de 80 e 90 até a atualidade, cabe-nos destacar alguns fatos políticos, culturais e educacionais deste período que possam ter influenciado tal produção.

Sabe-se que a ditadura enfraqueceu na década de 80. Em 1985, o Ministério da Educação promulga a Lei 91.542, criando o PNLD (Programa Nacional do Livro Didático), com o propósito de fornecer obras didáticas ou complemen-

tares ao currículo escolar para as instituições de ensino brasileiras como subsídio ao processo de ensino aprendizagem.

Em 1988 surgiu uma nova Constituição. Ocorreram várias alterações da LDB, Lei de diretrizes e bases, seus artigos 78 e 79 abordavam as culturas indígenas previam a recuperação de memórias históricas, reafirmação de identidades étnicas e valorização desses povos. Daí o surgimento de escolas indígenas e uma educação escolar bilíngue nas tribos. Além disso, a Lei 9394 de 96, dispõe sobre ensino da História do Brasil, e orienta o estudo das diferentes culturas e etnias na formação do povo brasileiro. Posteriormente foi modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases de 1996 e tornou obrigatório o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira no ensino fundamental e médio. Em 2008 transformou-se na lei 11645, na qual se incluiu o estudo da cultura afro-brasileira e indígena em todo o currículo escolar, especificamente nas disciplinas de História, Artes e Literatura.

A proteção à ecologia, e recursos naturais foi vislumbrada pela Lei 6938/81, que instituía a Política Nacional do Meio Ambiente. A Constituição de 1988, no Capítulo VI, artigo 225 também criou jurisprudência sobre a proteção do meio ambiente. Como se nota, nossa Lei Magna abordou a problemática ambiental. Essa questão foi tão discutida e disseminada no período que as Nações Unidas fizeram uma conferência internacional sobre o tema, nomeada de Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, mais conhecida como ECO 92, a qual ocorreu no Rio de Janeiro em 1992, cuja intencionalidade estava pautada na conscientização da população com relação ao desenvolvimento sustentável e questões ligadas à natureza. A literatura infantil também terá seu momento “ecológico”, como resposta a esses eventos.

Também na década de 80, mais especificamente de 1983 até 1987, Juruna, um índio Xavante, foi o primeiro deputado federal indígena. Neste mesmo período, um caiapó, Raoni, transformou-se no embaixador do combate pela proteção da floresta amazônica e dos povos indígenas, viajou pelo mundo, teve contato com reis, presidentes de vários países e cantores de

Rock internacionais, ou seja, teve e tem uma atuação política bastante ativa.

Os elementos históricos e pedagógicos vigentes já destacados favoreceram a amplificação da produção de literatura infantil, as obras que exploram a temática indígena também se multiplicaram, principalmente a partir da década de 80. Levando em conta tal fato, faremos algumas considerações acerca de apenas alguns dos autores que possam ter contribuído de alguma forma para a construção de tal literatura.

Luiz Galdino foi um autor que teve duas obras de destaque, a primeira *Çarungaua* de 1982, que foi anteriormente premiada como conto em 1979, e em 2002 foi reeditado com o nome: *Um índio chamado esperança*. O enredo conta a história de um indiozinho que sai pela floresta em busca de seu nome. O autor trata de uma forma metafórica da busca de identidade de todo ser humano e vai além, afinal os índios brasileiros também são fruto de uma perda de identidade cultural promovida pela “civilização”. O personagem principal não apresenta uma etnia distinta, e também não encontramos no livro nenhuma indicação informativa sobre a cultura indígena.

Em *Terra sem males*, escrita em 1985, e ganhadora do Prêmio Jabuti, o autor coloca como narrador um curumim, de uma terceira geração indígena, que usa de um tom de desencanto para apresentar o extermínio da cultura e dos povos indígenas por intervenção do “homem branco”. O autor recorre a uma linguagem simples e coloquial, que imita o falar indígena, e o faz de forma poética pelo recurso à musicalidade presente.

Antônio Hohlfeld, produz três obras de temática indígena: *Porã* (1980), *A primeira guerra de Porã* (1981), e *A aventura aventureira de Acanáí contra a grande cobra sucuri na terra sem males* (1988). O livro de 1980 é resultante de uma experiência do autor com a realidade do indígena brasileiro.

Já no livro *A primeira guerra de Porã* há uma continuidade à história do personagem principal do livro anterior, sem o problema de foco narrativo resolvido pela espontaneidade da sua fala. O último livro, apresenta mitos indígenas de várias nações, num intuito de valorização da cultura desses povos e da riqueza de suas histórias, como ele mesmo destaca na primei-

ra página do livro, como um convite: Por que buscar a fantasia nos velhos contos europeus, se ela convive conosco em nossas florestas? O escritor utiliza-se de uma linguagem envolvente em uma narrativa que entrelaça todas as outras, através da jornada feita pelo herói que precisa salvar seus amigos da sucuri que os sequestrou.

Sonia de Almeida Demarquet também escreveu uma série de livros de temática indígena a partir de 1983. O primeiro deles: *Onde está a diferença?*, aponta as diferenças culturais entre índios e brancos. A mesma abordagem será feita posteriormente no livro *E por falar em índios* de 1986. No livro *O menino e os bugres*, de 1986, há a apresentação do conflito entre colonos alemães que viviam aterrorizados pelas terríveis histórias dos índios antropófagos e os índios Socré no sul do país. Neste caso, o garoto branco após ser salvo pelos índios e conviver com suas tradições é levado de volta ao seu povo e este promove a reconciliação entre todos.

Em *Pric, o pequeno Botocudo* (1986), também há a denúncia dos conflitos entre brancos e índios. Pric, após ter os seus parentes massacrados pelos brancos, é capturado por eles e vive como escravo, permanecendo com saudade de seu povo. Ajudado por uma mucama, foge e retorna ao seu habitat. Nota-se uma pesquisa feita pela autora com relação à cultura dos Botocudos e que está evidenciada na obra.

Na busca por uma preservação dos valores culturais indígenas, os irmãos Cláudio e Orlando Villas Boas, sertanistas e indigenistas responsáveis pela fundação do Parque Nacional do Xingu, e criadores de políticas indigenistas que respeitavam os valores culturais dos povos que assistiam, a fim de que não fossem marginalizados; escreveram na década de 80 uma série composta de livros infantis de temática indígena apresentando suas experiências entre os diversos povos indígenas. São eles: Coleção Xingu (1984), composta pelos livros: *Xingu - Os contos do Tamoin*, *Xingu - Os índios, seus mitos*, *Xingu - O velho káia*; Coleção Pacháchá (1986): *Coeviaçã: o índio incendiário*, *Kanassa - o grande pajé*, *Morená a praia sagrada*, *Pacháchá e o peixinho*, *O rei e o menino índio*, *Tamacavi: o gigante*, *A conquista do fogo*, *O Tamoin e a onça*, *O menino e o jacaré*, em 1988 - *Os naufragos do Rio das mortes* e outras

histórias (1988); em 1990: *Lendas e Mitos dos índios brasileiros*, entre outras.

Nessas obras os autores utilizando-se de uma literatura documental, recontam mitos e lendas de origem indígena, resultantes de mais de 40 anos em convívio com dezesseis povos diferentes. Além desse traço da literatura oral, os irmãos exploram ritos, crenças, costumes e tradições de diversos povos. Há nas narrativas uma valorização da palavra do mais velho, tão presente na voz dos contadores indígenas. O texto utiliza uma linguagem marcada pela oralidade, com diálogos simples.

Dentre os escritores canônicos há Clarice Lispector, que em 1987, teve uma obra publicada com o título: *Como nasceram as estrelas – doze lendas brasileiras*, onde reconta a sua maneira alguns mitos de criação e lendas já bastante conhecidas do público infantil, uma para cada mês do ano, como: Como nasceram as estrelas, Alvorço de festa no céu, etc. Nota-se pelo tom utilizado pela autora, um ritmo novo adquirido através da concisão narrativa que lhe é própria, pois alguns detalhes são omitidos de forma que tornam o texto mais enxuto, além disso, algumas narrativas não pertencem à tradição indígena.

José Arrabal, é um escritor bastante conceituado quando se trata do reconto de lendas indígenas. Entre sua produção há um livro indicado pelo PNBE, Programa Nacional Biblioteca na Escola, de 2009, *Lendas brasileiras do Centro Oeste e Sul* (vo2), obra editada pela primeira vez em 2001 junto com *Lendas Brasileiras – Norte, Nordeste e Sudeste* (v.1), ambas retratando lendas do folclore brasileiro. Outras produções similares são: *O livro das origens* (2004), prosa poética sobre mitos de origem de vários povos do mundo; *A ira do Curupira* (2000), narrativa em que o personagem *Cairi, um curumim*, vive o conflito entre crescer e manter-se criança; e finalmente *Cacuí, o curumim encantado* (2006), que na verdade é uma reedição de *O curumim dourado* (1988), que conta a lenda do menino Cacuí, que é fruto do amor da índia Matiminá com o deus Rudá. O menino é criado para ser um guerreiro, mas vítima da inveja do cacique Tabirana é morto despertando a ira dos deuses. Para solucionar o conflito, cabe às mulheres da tribo fazerem um feitiço, orientadas por Sumé, o pajé, para salvarem seu povo.

Marilda Castanha, escreve *Pindorama terra das palmeiras* em que conta a História do Brasil antes do descobrimento, retratando o cotidiano e as tradições indígenas, sempre topicalizando em forma de capítulos cada item explorado: Conhecimento, sabedoria; Mitos, mistérios; Aldeia, morada; Caça, pesca, coleta, etc. Marilda coloca ao final do livro um texto esclarecendo detalhes da história do Brasil. Há também uma recuperação de vocábulos que fazem parte do nosso cotidiano. O livro faz parte do acervo do PNBE de 2009, e recebeu vários prêmios. No texto verbal, há uma preocupação da autora em informar, nesse quesito o livro possui uma linguagem bastante pedagógica. Em alguns trechos, o texto verbal é trabalhado com poesia, como se observa na apresentação do livro³: Dos milhões de índios que vivem no extenso território brasileiro estão apenas alguns mil. Matemática estranha, que em quinhentos anos não multiplicou o número dos índios: subtraiu.

Zélio, cartunista mineiro, apesar de ter escrito apenas um livro com essa temática, contribuiu brilhantemente para a produção de temática indígena. Em 1992, escreveu *O navegador e o príncipe*, obra em forma de poesia que relata as aventuras de Cristovão Colombo e um príncipe asteca, ambos navegadores, mas com uma troca de papéis, afinal quem termina a jornada para chegar a um novo mundo é o príncipe. A grande riqueza dessa história está na troca de papéis, que deixa transparecer a visão do colonizado, como se fosse um colonizador. Afinal, são as embarcações do Príncipe que têm sucesso na viagem. No entanto, a conquista às avessas se faz de forma respeitosa por parte do Príncipe, que preserva o nome da terra descoberta, Cornwall, e que na língua nahuatl seria chamada de Terra do sol nascente. O texto apresenta-se em forma de poema narrativo, e os fatos surgem de forma bastante lírica.

Luis Donizete Benzi Grupioni, antropólogo, seguiu a mesma linha dos irmãos Villas Boas, produzindo uma literatura mais informativa, após a LDB de 1996, que institui o ensino de cultura indígena nas escolas. O autor produziu dois livros pertencentes à coleção Pawana, ambos retratando costu-

3 CASTANHA, M. *Pindorama, terra das palmeiras*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 6.

mes, lendas, mitos de vários povos indígenas: kamayurá, zoé, tiriyo, waiãpi, bororo, xikrin, xavante, nambikwara, kadiwéu. São eles: Juntos na aldeia e Viagem ao mundo indígena.

Ao final de cada narrativa é incluído um texto informativo com detalhes sobre o povo retratado, com mapa de sua localização, dados sobre a língua que falam, número de indivíduos e fontes bibliográficas para futuras pesquisas, deixando clara uma intenção pedagógica/didática. Na obra *Juntos na aldeia* (1997), as histórias contam o cotidiano dos grupos que vivem no Xingu, geralmente destacando os rituais vividos por eles. Nota-se, no entanto, que o exotismo é destaque nos relatos, afinal são os rituais que marcam toda a narrativa desta coleção.

Em 2002, Raquel de Queiroz produz *Xerimbabo*. São várias narrativas que discorrem sobre animais domésticos ou selvagens, que na língua indígena são chamados de xerimbabo. O primeiro conto tem um foco narrativo que remete a uma criança falando, justamente explicando o significado de Xerimbabo. As outras histórias discorrem sobre vários animais, sem uma interligação com a cultura indígena. Dessa maneira, a palavra de origem indígena será apenas um mote para o desenvolvimento das demais narrativas. Nota-se um tom mais voltado para a preservação da natureza (ecológico) e um chamado para a responsabilidade de se ter animais domésticos.

Ruth Rocha, na década de 90 escreveu o livro *Faz muito tempo*, no qual conta a história da descoberta do Brasil, com um narrador em terceira pessoa e tendo como personagem principal Pedrinho, um garoto português que junto com um tio descobre o Brasil. O garoto fica amigo dos indígenas e convive por um tempo nessa relação de amizade, ao passo que são mostradas as marcas de dominação do colonizador: imposição da língua, religião. A linguagem utilizada é simples e coloquial com o predomínio de frases curtas que dão vivacidade à narrativa. Um dos traços estilísticos da autora é a recuperação do passado através da narração de histórias antigas, e essa obra mantém essa tendência, porém a consciência social e política não se faz presente, já que há uma visão do contato entre colonizador/colonizado bastante amistosa.

Dentro da literatura infantil contemporânea, desde a década de 90, vêm surgindo obras de temática indígena oriundas de escritores índios, que vivem nas cidades, alguns deles adquiriram uma educação em escola não indígena, outros foram frutos de uma educação escolar indígena bilíngue, prevista pela Constituição de 1988, conseqüentemente, em ambos casos dominam a língua portuguesa. Tal produção é denominada *indígena*, pois é construída pelos índios tendo como destinatários os não índios ou outros indígenas que possam desfrutá-la dentro do contexto da educação escolar indígena.

Sobre esses escritores, lembramos o que Peter Burke (2003) comenta sobre a hibridização cultural em suas várias formas, segundo ele, há povos híbridos, ou seja, pessoas que por alguma razão mudam de uma cultura para outra, o que Stuart Hall chama de Diáspora. Ao mudarem para as cidades, zonas de troca cultural, podem criar algo novo, híbrido, na música, artes, literatura, e outras formas de expressão; como veremos nestas produções indígenas.

Dentro deste número considerável de produções de temática indígena com autores pertencentes a várias etnias na atualidade. Há uma presença maior de Daniel Munduruku, com mais de trinta livros, cabe ressaltar que alguns deles fazem parte do acervo do PNBE (entre 2006 e 2011), como *Crônicas de São Paulo, Um estranho sonho de futuro, Catando piolhos e contando histórias, Histórias que eu vivi e gosto de contar*, cujas especificidades serão tratadas no capítulo seguinte. Outra presença constante é de Kaká Werá Jecupé, de origem Tapuia, com quatro livros: *Oré Ama – todas as vezes que dissemos adeus* (1995), *A terra dos mil povos* (1998)- compõe acervo da PNLD 1999 e 2001, *Tupã Tenondé* (2007), *As fabulosas fábulas de Iauaretê* (2007).

Em seu primeiro livro, o autor narra suas viagens por povos Tapuia e Guarani onde participa de rituais espirituais e faz também observações sobre o crescimento de São Paulo e sua influência para os povos que vivem próximos. Em *A terra dos mil povos*, apresenta informações de cunho histórico-etnográfico, contando a história do Brasil sob a perspectiva de um índio, inicia a narrativa se apresentando, como o faz em outras obras: “Kaká é um apelido, um escudo. De acordo com a nossa tradição um palavra pode proteger ou

destruir uma pessoa[...]”⁴ Neste caso, abordará as tradições, histórias narradas pelos ancestrais, sempre usando um tom de oralidade próprio dos contadores de história.

Em *Tupã Tenondé*, fará uma cosmogonia dos índios Guarani, e novamente o ator se coloca: “Não nasci guarani, tornei-me. Minha família veio do clã tapuia de autoestima cultural destrozada e valores fragmentados [...]”⁵ Cabe ressaltar que muitos capítulos são escritos em português e guarani em forma de poema. Observa-se assim, uma alternância de gêneros dentro da obra: ora poesia, ora texto informativo, ora autobiografia, constituindo assim um hibridismo de gêneros. Além desse traço apresenta a consciência da dupla existência, do viver entre fronteiras. Em *As fabulosas fábulas de lauretê*, ele recontará as lendas que têm como personagem principal da onça que vira gente. As ilustrações são feitas por uma criança de 11 anos, a lápis e bastantes coloridas, distinto dos demais livros em que há a presença de grafismos indígenas nas capas e laterais das narrativas, conferindo um tom mais sóbrio.

O terceiro autor que mais se destaca pela produção é Olívio Jekupé, também de origem guarani. São suas obras: *Verá o contador de histórias* (1997), *Iarandu o cão falante* (2003), *Arandu Ymanguare – sabedoria antiga* (2003), *O saci verdadeiro* (2003), *Xerekó Arandu - a morte de Kretã* (2003), *Ajuda do saci* (2007). Nas obras de Jekupé há alternância de autobiografia e fantasia, como no caso de *Iarandu o cão falante*, em que um menino indígena em fase escolar, Popyguá, conversa com seu cão e ambos descobrem vários segredos das palavras através da leitura. Obra de cunho pedagógico, que visa estimular a leitura por parte das crianças.

Em *Verá, o contador de histórias*, há vários relatos de origem guarani, com ilustrações de crianças dessa nação. Verifica-se que a obra mantém o tom pedagógico, ao apresentar no final do livro alguns paratextos, ou seja, esclarecimentos relativos a elementos do corpo do livro, que informam o leitor

4 JECUPÉ, K.W. *A terra dos mil povos*. São Paulo: Peirópolis, 1998, p. 6.

5 JECUPÉ. K. W. *Tupã tenondé*. São Paulo: Peirópolis, 2007, p. 10.

sobre etnografia, localização (mapa) e um glossário com os vocábulos utilizados no texto. Em *O saci verdadeiro*, Jekupé explorará a origem indígena deste personagem que povoa o imaginário do povo brasileiro. Para tanto, utiliza-se de conhecimentos de Luis da Câmara Cascudo, estudioso do folclore brasileiro e antropólogo, que estudou os sacis do Brasil.

No prefácio do livro a antropóloga Beth Mindlin faz um comentário sobre o autor:⁶

Olívio escreve como o representante de uma sociedade de tradição oral, sem escrita. Vai bebendo, como iniciante desprezioso, nas fontes escondidas e caudalosas de narrativas transmitidas há séculos, de geração em geração, águas desconhecidas que podem nos inundar de azar e prazer.

Yaguarê Yamã, representante dos Sateré Mawé, se apresenta com os livros: *Puratig: o remo sagrado* (2001) – pertencente ao acervo do PNBE de 2005, *O Caçador de histórias* (2004), *Kurumi Guaré no coração da Amazônia* (2007), *Murugawa: mitos, contos e fábulas do Povo Maraguá* (2007), *Sehaypóri – O livro sagrado do povo Sateré Mawé* (2007), *As pegadas do Curupyra* (2009), *O totem do rio Kawera e outros contos fantásticos* (2011), *Wirapurus e Miurakitãs: histórias mágicas dos amuletos amazônicos* (2011), *Urutópiag, a religião dos pajés e dos espíritos da selva*, *A origem do beija-flor* (2012), *A árvore de carne e outros contos* (2012), *Contos da floresta* (2012).

Em várias de suas obras o autor tratará de mitos indígenas, contos folclóricos. Ele ressaltará a natureza local, as tradições de seu povo e o veio dos contadores de história indígenas. Em *Puratig*, a ilustração é feita por crianças Sateré Mawé, em *Murugawa* ele mesmo ilustra utilizando grafismos indígenas, assim como em *Sehaypóri*. O resgate da cultura dessa forma se faz através também do seu trabalho como ilustrador.

Em *Puratig*, será contada a lenda do guaraná, o livro apresenta um paratexto no final explicando quem é o povo sateré mawé, sua localização, há

6

também um mapa e um glossário. No livro Murugawa, há uma introdução que comenta sobre o povo Maraguá e todas as suas especificidades. Todos os outros livros também apresentarão paratextos, ora explicando sobre os gêneros discutidos nas obras, ora sobre o povo.

Renê Kithãulu, representante Nambikwara, publica em 2002, *Irakisu, o menino criador* o qual consta da lista do PNBE de 2006. Neste livro o autor conta o mito de criação do seu povo. As ilustrações são de crianças desse povo e no final do livro também há os paratextos sobre: localização, glossário, dados etnográficos dos Nambikwara.

Como se nota através dos autores comentados, há alguns traços comuns a todos eles. O primeiro que vamos destacar é a presença de grafismos indígenas e ilustrações feitas por crianças das nações correspondentes.

Janice Thiél (2012) comenta sobre a importância do estudo da produção indígena considerando-se algumas especificidades como: textura, texto e contexto de produção. Sobre a textura ela comenta que ela está “vinculada aos elementos linguísticos utilizados para construí-la, ao(s) idioma(s) e às estruturas originadas na tradição oral.” Dentro dessas modalidades estão as ilustrações, sobre as quais ela comenta:

A textura pode vir a incluir não só palavras, mas desenhos e cores, baseados em valores e tradições culturais. Imagens suscitam leitura e interpretação nos textos de literatura ocidental também, mas nas textualidades indígenas comportam significados ligados a essas culturas (THIÉL, 2012, p. 42).

No caso das ilustrações feitas por crianças das nações correspondentes ou pelos próprios autores como ocorre em muitos casos, pode-se notar um movimento de legitimação de identidade, fazendo com que a autoria seja coletiva e por isso conferindo mais autoridade ao enunciado, afinal as marcas de identidade dos diferentes povos indígenas e sua tradição ancestral podem ser notadas também em sua cultura material, neste caso, as ilustrações.

No caso de Munduruku, há ilustradores consagrados que colaboram para a construção de suas obras, como Rosinha Campos, Ciça Fittipaldi, Mauricio Negro, Marilda Castanha, Rogério Borges, entre outros. Como se trata de um escritor que está há mais tempo no mercado, com maior visibilidade, e também de acordo com o que já foi por nós destacado sobre a questão do ethos discursivo e identidade híbrida, sua duplicidade de vozes (eu – nós) se manifesta muitas vezes no discurso verbal. Somente nos livros *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos* (2001), ele agrega ilustrações de crianças Munduruku, por isso, ele doa parte da renda obtida com a venda dos exemplares para as associações Conselho Indígena Munduruku do Alto Tapajós e Associação Indígena Munduruku.

Todos os autores abordam mitos e lendas indígenas, algumas já conhecidas do folclore brasileiro, como forma de manutenção de tradições orais presentes em seu povo. Sabe-se que o mito é uma espécie de registro de tradições, dados históricos e ideologias de um grupo, que nas sociedades indígenas é repassado em forma de ritual pelos mais velhos. Na cultura ocidental, o relato de mitos envolve uma alteração no discurso principalmente na questão das repetições que são próprias das narrativas míticas originais, na perda da performatividade e também na conotação religiosa.

No entanto, mantém-se nas obras a importância dada à função do contador de histórias representada em geral por um homem mais velho, também salientado por vários autores. Como se vê na obra *Irakisu – o menino criador* de Renê Kithãulu, na qual seu narrador aponta: “Com a fogueira acesa e as crianças sentadas ao redor, o velho começa a contar histórias enquanto vai fumando”. No livro de Yaguarê Yamã também observamos: [...] “o velho caminha para uma das casas cobertas de palha e senta-se numa das redes. Então, o pessoal da aldeia e as crianças se aproximam e sentam aos seus pés, sob as lamparinas acesas para ouvir suas histórias e aventuras de nosso povo”. Trata-se de um resgate da tradição oral e também das comunidades indígenas que valorizam os mais velhos e seu conhecimento,

7 YAMÃ, Y. *Murugawa – mitos, contos e fábulas do povo Maraguá*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 9.

que sempre são respeitados. Posição bastante distinta de nossa sociedade, que desrespeita os idosos, precisando salvaguardar seus direitos inclusive através de leis, como o Estatuto do idoso de 2003. Nas narrativas também são destacados a relação do indígena com a natureza que o cerca, com os animais, plantas, alimentos, sempre marcando a harmonia entre o homem e seu habitat.

Em todas as obras há um narrador-autor, que utiliza um sobrenome que remete ao coletivo homônimo de sua nação como uma forma de confirmação identitária, seja através desse etnônimo que utiliza nos livros (Daniel *Munduruku*, Kaká Werá *Jekupé*, Olívio *Jekupé* etc. – grifos nossos) seja no próprio discurso verbal, no qual, como destaca Thiél (2012), reside um direito à diferença. Como ocorre com Yaguare Yamã em *Murugawa*⁸ quando afirma: “Meu nome tradicional é Yaguarê Yamã, isto é, “tribo de onças pequenas”. Meu nome de registro civil é Ozias Gloria de Oliveira.”

No entanto, não se pode deixar de destacar que dentro do mercado editorial crescente, o nome que representa a coletividade produz uma maior visibilidade para o autor.

Todos esses traços em comum corroboram para o caráter didático das obras, principalmente se forem consideradas as circunstâncias de sua produção, pós-lei 11645, que procura atender às necessidades dos estudos culturais através da exploração de temas transversais por parte dos educandos. Além disso, alguns livros pertencem ao acervo do PNBE, que pretende promover a leitura entre alunos, professores e comunidade escolar, caracterizando-se assim como uma política pública de leitura do MEC. Vale lembrar que esse intuito pedagógico também existe em várias obras de escritores não indígenas.

Dentro de uma perspectiva histórico-político e cultural observou-se que a literatura infantil seguiu os mesmos parâmetros da literatura adulta de temática indígena, agregando-se a ela as perspectivas educacionais de cada

8 YAMÃ, Y. *Murugawa – mitos, contos e fábulas do povo Maraguá*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 6.

período. Assim, como se notou a produção resultante agregava valores não apenas ideológicos de cada momento, mas também os aspectos pedagógicos que eram reflexos destes. Sobre isso, Leonardo Brant (2009), ao abordar as relações entre o Estado e a Cultura comenta:

No Brasil, a relação entre Estado e Cultura pode ser identificada a partir de diversas intervenções elaboradas por órgãos governamentais em diferentes contextos sociais, políticos e econômicos. Mesmo sem uma intenção propriamente voltada para a construção e o exercício de uma cultura complexa e diversa, utilizam-se historicamente mecanismos “oficiais e oficiosos” como forma de estabelecer ou impor uma dinâmica cultural para a sociedade. (BRANT, 2009, p. 47)

Cabe-nos destacar que a literatura indígena nascente tenta dar voz às minorias, no caso, os índios, que por muito tempo foram retratados pelo outro, agora há um novo imaginário que se forma à medida em que o indígena emerge como enunciador e passa a fazer parte dos temas transversais que atendem às demandas étnico-raciais propostas pelas leis.

Referências

- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1990.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: UNESP, 2011.
- BRANT, Leonardo. *O poder da cultura*. São Paulo: Peirópolis, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Vol. I – II. São Paulo: EDUSP, 1975.

CARVALHO, Barbara Vasconcelos. *Compêndio de Literatura Infantil*. São Paulo: IBEP, s/a.

CARVALHO, Barbara Vasconcelos. *Literatura Infantil*. São Paulo: Lotus, s/a.

CASCUDO, Luis Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

COELHO, Nely Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil / juvenil*. São Paulo: Quíron, 1985.

COELHO, Nely Novaes . *A Literatura Infantil*. São Paulo: Global, 1982.

COELHO, Nely Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

COELHO, Nely Novaes. *Literatura Infantil- teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

GRUPIONI, Luis Donisete B. (Org.). DONISETE, L. *Índios no Brasil*. São Paulo: Global, 2000.

HALL, Stuart. *Da diáspora – identidades e mediações culturais*. SOVIK, Liv. (org). Belo Horizonte: UFMG; 2009.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN Regina. *A literatura Infantil na Escola*. São Paulo: Global, 2003.

LAJOLO, Marisa. e ZILBERMAN Regina. *Literatura Infantil Brasileira – História & Histórias*. São Paulo: Ática, 2004.

NEARIN/INBRAPI. *Pequeno catálogo literário de obras de autores indígenas*. São Paulo, SP, 2009.

ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Vol. I –II.. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1943.

SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Bibliotecas Infanto Juvenis. *A imagem do índio na literatura infantil e juvenil: bibliografia*. São Paulo, 1992.

THIÉL, Janice. *Pele silenciosa, pele sonora*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

ZILBERMAN, Regina.; LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças – Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. São Paulo: Universitária, 1986.

ZILBERMAN, Regina.; LAJOLO, Marisa. *Literatura Infantil Brasileira – História & histórias*. São Paulo: Ática, 2004.

ZILBERMAN, Regina. *A terra em que nasceste – imagens do Brasil na literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 1994.