



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## **(Re)descobrimdo São Paulo: memória e narrativa indígena na ressignificação do espaço urbano**

Trindade, Gislene

### **Citation**

Trindade, G. (2021). *(Re)descobrimdo São Paulo: memória e narrativa indígena na  
ressignificação do espaço urbano.*

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [License to inclusion and publication of a Bachelor or Master thesis in  
the Leiden University Student Repository](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3273806>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

LEIDEN UNIVERSITY  
HUMANITIES DEPARTMENT  
RESEARCH MASTER IN LATIN AMERICAN STUDIES

**(Re)descobrimo São Paulo: memória e narrativa indígena  
na ressignificação do espaço urbano**

Gislene Trindade - s2632470  
Dissertação de mestrado  
Orientadora: Dra. S.L.A. Brandellero  
Universidade de Leiden  
Dezembro, 2021

*À memória da minha avó Dolmira e a tudo que  
não pode ser lembrado, mas segue vivo*

*Ao colonialismo não basta encerrar o povo em suas malhas, esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e todo conteúdo. Por uma espécie de perversão lógica, ele se orienta ao passado do povo oprimido, deforma-o, desfigura-o, aniquila-o. Essa tarefa de desvalorização da história do período anterior à colonização adquire hoje sua significação dialética.*

**Fanon, 1961/2005:91**

## Agradecimentos

Esta jornada nascida em primeira pessoa do singular, eu, desdobrou-se especialmente a partir da primeira pessoa do plural, nós. Foi fruto de diversas interações, conversas incessantes e inquietantes. A todos que ajudaram na composição deste mosaico de ideias, deixo aqui meu muito obrigada, em especial:

À minha supervisora, professora Dr. Sara Brandellero, uma presença inspiradora que me guiou por todo o caminho, acreditou no projeto e em mim.

Aos escritores Auritha Tabajara, Casé Angatu, Cristino Wapichana, Daniel Munduru e Márcia Mura que tão gentilmente dedicaram tempo e saberes em conversas que mudaram para sempre minha forma de olhar para a literatura indígena brasileira contemporânea.

A todos envolvidos na organização e realização do *Decolonial Summer School*, aulas que colaboraram de forma tão fundamental para a articulação teórica desenvolvida neste estudo, em especial Catherine Walsh, Rolando Vázquez e Walter D. Mignolo.

Aos bons amigos pelo apoio, conversas inspiradoras e incentivo constante, mesmo nos momentos mais difíceis. Em especial a Amanda Simões, Bruna Pellegrini, Evandro Carrara, Ivan Clavery, João Henrico, Mara Tomietto, Marcos Portella, Margarida Sorribas, Niya Seklemova, Rob Lassche, Rubén Páscoa, Sara Garcia e Themistoklis Klapadakis.

A toda a equipe Studocu, em especial a Magdalena Oleksy, Pol Artola e Valentine Michaud pela flexibilidade e incentivo.

Ao apoio recebido pelos programas LUSTRA+ Scholarship e Uhlenbeck Scholarship.

À minha família, Valdete, Julio, Julielton, Juliedson, Tatiane, Brian, Monique, Andreia e Ayres pelo carinho incondicional, por estarem sempre tão presentes, apesar da distância.

Por último e especialmente, ao companheiro de jornada Thiago dos Santos, que compartilhou comigo todo o trajeto. Meu primeiro leitor.

## **Lista de Acrônimos**

ABL - Academia Brasileira de Letras

CEDI - Centro Ecumênico de Documentação e Informação

FALE UFMG - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais

Flip - Festa Literária Internacional de Paraty

FUNAI - Fundação Nacional do Índio

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBRAP - Instituto Brasileiro de Propriedade Intelectual Indígenas

IDETI - Instituto das Tradições Indígenas

ISA - Instituto Socioambiental

LDB - Lei de Diretrizes e Base da Educação

MCP - Matriz Colonial de Poder

MEC - Ministério da Educação

UCDB - Universidade Católica Dom Bosco

UFScar - Universidade Federal de São Carlos

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

UNI - União das Nações Indígenas

USP - Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>6</b>
Justificativa	11
<b>1. Literatura Índigena Brasileira Contemporânea</b>	<b>14</b>
1.1. Protagonismo, retomada e fortalecimento da identidade indígena	15
1.2. Povos originários a partir de autorias indianistas, indigenistas e indígenas	18
1.3. O caráter multimodal da autoria indígena e o aspecto coletivo das obras individuais	20
<b>2. Embasamento teórico</b>	<b>24</b>
2.1. Desobediência epistêmica e fissuras decoloniais	25
2.2. Memória e história como parte das construções sócio-culturais	27
2.3. Palimpsesto (antropofágico) urbano	30
<b>3. Escolhas metodológicas</b>	<b>32</b>
3.1. Coleta de dados	34
<b>4. São Paulo em Crônicas - Parte I: Lacuna epistêmica</b>	<b>37</b>
4.1. Crônicas do (re)descobrimento	41
4.2. (Re)nomear, (re)significar, (re)tomar	45
<b>5. São Paulo em Crônicas - Parte II: Lacunas sócio-histórica e urbana</b>	<b>48</b>
5.1. Jogo temporal e o caráter memorialista	52
5.2. Palimpsesticamente antropofágica	59
<b>Conclusão</b>	<b>63</b>
<b>Referências</b>	<b>66</b>

## Introdução

As cidades trazem uma série de símbolos que, direta ou indiretamente, refletem nossa formação identitária. Embora muitos dos nomes que viraram ruas, bairros e monumentos tenham saído dos livros de história como praticamente uma continuação dessa história contada pela figura dominante, existem muitos outros nomes que evocam outras camadas invisibilizadas da cidade, com memórias que seguem vivas, porém adormecidas. A partir da leitura atenta, *close reading*, do livro *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena*, de Munduruku (2019), este estudo se dedica exatamente a estas camadas negligenciadas. Em sua obra, Munduruku nos conduz a um passeio por São Paulo. Ao atravessar a cidade em um percurso feito com metrô, ônibus e a pé, o autor explica o significado e contexto das terminologias indígenas<sup>1</sup> que nomeiam estações de metrô, parques e bairros paulistanos. No trajeto, o autor reflete sobre a formação da cidade, que nunca deixou de ser indígena, bem como os traços de colonialismo de um Brasil dito pós-colonial. O processo de (re)afirmação identitária e pertencimento funcionam como o fio condutor desta narrativa que se desenrola em tom autobiográfico e segue de forma não linear, em espiral, ligando diferentes noções de tempo e espaço.

Esta obra de Munduruku negligenciada pela academia traz nuances pouco debatidas e de suma importância que refletem alguns dos movimentos e articulações indígenas atuais. Quando Munduruku nos remete às memórias ancestrais que alicerçam o centro urbano, o autor desvela as muitas camadas da cidade entre o dito ancestral e o dito moderno, resignificando este centro urbano e dando abertura para uma rica discussão sobre o papel da memória e da narrativa indígenas na reflexão sobre pertencimento identitário. Praticamente um convite aberto para revisitarmos e questionarmos as lacunas da história oficial. Ainda além, Munduruku nos leva a esse debate atual sobre o que é ser indígena, ou quem é indígena no Brasil, sobre até que ponto os processos *civilizatórios* de evangelização, mais tarde chamados de educação<sup>2</sup> foram ‘bem sucedidos’, sobre as falhas dos projetos de reparação

---

<sup>1</sup> O uso das palavras *indígena*, *povos originários* e *nativos* que permeia esta tese está alinhado com a adoção destas mesmas palavras por estes povos no contexto brasileiro. Não queremos com isso reduzir os 305 povos que falam mais de 270 línguas e vivem de formas diferentes a uma categoria. Faremos uma breve reflexão sobre o assunto no decorrer da tese.

<sup>2</sup> Ver: Rama, A., & Achugar, H. F. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.



histórica voltadas a esses povos que foram considerados extintos até algumas décadas atrás e que só passaram a ter sua humanidade (re)conhecida quando intitulados cidadãos brasileiros, garantindo acesso aos direitos mais básicos relacionados às próprias terras, culturas e identidades, com a constituição de 1988<sup>3</sup>, em vigor até os dias atuais.

Pode-se dizer que esta pesquisa nasce de um desconforto até então impronunciável pela falta de vocabulário para nomeá-lo. E como todas as coisas que nascem do impronunciável, está composta por muitas camadas que começam no vazio, no apagado, no desconhecido que sequer teve o privilégio de ser esquecido. Esta trajetória nascida na primeira pessoa do singular: eu, pesquisadora brasileira com descendência afro-indígena, se desdobra especialmente a partir da primeira pessoa do plural: nós. É fruto da interação com artistas, acadêmicos e escritores indígenas de diversos povos. Conversas que aparecerão direta e indiretamente ao longo da tese, falaremos do pensamento indígena fundamentalmente com o pensamento indígena. A proposta é simples, buscar entender *o outro* a partir desses universos *do outro*. No intento de impedir que as limitações criadas pela linha imaginária que divide mundos e saberes se impusesse como barreira limitante e mais uma vez subjugasse o que vai contra o creditado como certo, *a norma*, algumas estratégias das teorias e práxis decoloniais foram adotadas, sempre com a pretensão de alinhar o que foi separado, desacreditado, abafado por um silêncio imposto.

Com isso salientamos que este estudo norteia-se pela ideia de modernidade defendida pelos autores do grupo Modernidade/Colonialidade, como vamos ver no decorrer do texto. A reflexão sobre a população indígena que vive em contexto urbano no Brasil nos remete ao nascimento da própria ideia de urbano e à formação do país como conhecemos hoje. Esse país nomeado a partir de uma mercadoria, o pau-brasil, nasce de uma premissa extrativista, quando o imperialismo abraçou a ideia de modernidade, essa novidade do ocidente. Dussel (1993a) associa o florescimento da modernidade com o início da própria ideia de Europa, em 1492, no que o autor denomina como ‘o encobrimento do outro’. O pensamento do acadêmico argentino e mexicano nasce dessa premissa de muitos pensadores citados por ele,

---

<sup>3</sup> Ver: Brasil. (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado Federal.

como Jürgen Habermas (1989) e Charles Taylor (1989), de que a modernidade foi uma invenção europeia. No entanto, Dussel (1993a, 1993b) vai além, ampliando o debate ao refletir sobre a *falácia eurocêntrica*, que teria sido o movimento de parte da Europa de se colocar no centro e transformar todo o resto em periferia, justificando a violência, destruição e desumanização. Localizar a América Latina na história da modernidade nos ajuda, como lembra Krenak (2015), a entender nosso presente, bem como a formação dessa “monocultura de ideias do mundo ocidental, que se encerra em si e não aceita crítica ou colaboração dos que estão do lado de fora” (2015: 115).

No intento de entender e discutir os muitos mundos que a literatura indígena contemporânea abarca, adotamos, portanto, uma abordagem decolonial, opção que nos permite atentar para nuances dessa textualidade indígena que uma análise sistêmica não permitiria. Dessa forma, podemos criar um diálogo que contribua com as atuais discussões envolvendo os povos originários dentro e fora da academia. Para tanto, o embasamento teórico traz não apenas cânones do mundo ocidental, mas essencialmente pensadores indígenas, para entender essas outras formas de saberes que vem de *fora* do (re)conhecido sistema eurocêntrico.

Foi a partir de um dos grandes desafios deste trabalho, o de buscar metodologias e teorias que abarcassem o universo indígena - recusando qualquer tipo de universalização -, que demos início à jornada decolonial, que nos dá abertura, no contexto brasileiro, para falar da ideia de retomada, que embora sempre tenha existido, desde o período colonial, no contexto brasileiro, ganhou visibilidade no final dos anos 80, com a conquista dos direitos outorgados aos povos originários e ganhou mais força recentemente, com a presença indígena em diversos canais de comunicação utilizados pela sociedade dominante com a ideia de retomar histórias, retomar espaços físicos e simbólicos, bem como identidades. Retomar passados e critérios de ser, saber e fazer, no intento de despertar do que Krenak (2021) chamou de *coma colonial* e se alinha com a ideia de examinar e possivelmente curar as *feridas coloniais* (Anzaldúa, 2019).

Com *Crônicas de São Paulo*, Munduruku (2019) promove o exame dessas feridas coloniais como uma forma de entender o que foi perdido, o que segue vivo, embora adormecido nas entranhas da cidade. Principalmente por trazer um entendimento histórico, espacial e

temporal que se afasta das narrativas oficiais, acreditamos que a análise pode se beneficiar do conceito de desobediência epistêmica de Mignolo (2007, 2010, 2017), que parte desse princípio de ruptura com os saberes hegemônicos. A ideia do pensamento fronteiriço (Anzaldúa, 1987/1999; Barth, 1998; Graúna, 2012) que nasce de zonas de contato (Pratt, 1992) também colabora para uma leitura da obra que rejeite as dicotomias e parta das complexidades provenientes do lócus do autor.

Com isso, posicionamos as teorias decoloniais como uma espécie de mecanismo de defesa e libertação do pensamento colonial, que como vamos ver mais adiante, ainda segue em vigor, deslegitimando e marginalizando o que se afasta da *norma*. Libertação, mas não para que haja integração com o clube de *super humanos da modernidade*, como já indicou Krenak em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019a). Essa busca está ligada ao direito à alteridade, ter a possibilidade de *pluriversalidade*<sup>4</sup>, com isso ter os próprios modos de ser e existir no mundo respeitados, aceitos dentro das próprias realidades sócio-históricas. Se houve um momento histórico em que se auto-afirmar pardo era uma estratégia de sobrevivência, hoje se autodeclarar indígena, como o autor faz ao assinar sua obra com o nome de seu povo, os Munduruku, se traduz em um movimento de *(re)existência* (Albán, 2017), que se articula como um movimento que está além da resistência, com a retomada da própria identidade, não apenas individualmente, mas coletivamente<sup>5</sup>. Ao se auto-declarar Munduruku, o escritor reafirma a existência de seu povo, traz para o plano central uma perspectiva que nos últimos cinco séculos foi jogada para as margens. Com isso, a obra do autor ultrapassa as barreiras da autobiografia para se aproximar da auto-história (Graúna, 2012), compartilhando o entendimento da cidade a partir de sua territorialidade indígena.

Daniel Munduruku é pertencente aos povos Munduruku, que está em contato com a população não indígena há mais de 300 anos. Hoje esses povos somam aproximadamente 15 mil pessoas localizadas nos Estados de Amazonas, Mato Grosso e Pará, onde o escritor

---

<sup>4</sup> Ver: Escobar, A. (2017). *Designs for the pluriverse: radical interdependence, autonomy, and the making of worlds*. Durham: Duke University Press.

<sup>5</sup> Ver Krenak, A. (2021). *O truque colonial que produz, o pardo, o mestiço e outras categorias de pobreza*. In: Primeiro ciclo do seminário *Não sou pardo, sou indígena*, organizado pelo GT Indígena do Tribunal Popular em parceria com a TV Tamuya. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dvijNR9Nbgo&list=PLu-83zx9u0a4EcnzXruYW7x9jTgwo9Hvz&index=1&t=1922s>. Acesso em 25/10/2021.

nasceu. A tradição nômade e guerreira conferiu a esses povos o nome de Munduruku, formigas guerreiras na tradução para o português. O escritor foi obrigado a frequentar a escola fora da aldeia entre 9 e 15 anos de idade, devido ao projeto de integração promovido pelo regime militar em vigor na época. Aos 15 anos, idade do ritual de maioridade entre os Munduruku, optou por continuar os estudos em uma jornada que começou em um seminário de padres em Manaus, onde concluiu o segundo grau e a primeira graduação em filosofia. Mudou-se para São Paulo, onde especializou-se nas disciplinas de História e Psicologia para lecionar. Mais tarde, na Universidade de São Paulo (USP), tornou-se um dos primeiros indígenas do Brasil com doutorado e concluiu o pós-doutorado em literatura na Universidade Federal de São Carlos (Ufscar). Hoje o autor tem 54 livros publicados com temas e gêneros variados e uma longa lista de premiações que inclui o Prêmio da Academia Brasileira de Letras e o Prêmio Jabuti, além de menções honrosas de órgãos como a Unesco. *Crônicas de São Paulo* retrata o que o autor definiu como um grito de pertencimento, o rememorar de sua experiência vivida na cidade. O autor vive no Estado de São Paulo desde 1987. É membro do Instituto das Tradições Indígenas (IDETI) e do Instituto Brasileiro de Propriedade Intelectual Indígenas (IBRAP).

Dito isto, este trabalho foi dividido em cinco capítulos, sendo o primeiro voltado para um breve panorama da literatura indígena contemporânea com foco nos aspectos que vão colaborar para a leitura do livro *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena*, de Munduruku (2019). Com isso buscamos evidenciar o caráter político de contraliteratura (Almeida, 2009; Thiél, 2012; Graúna, 2013), seus formatos multimodais e plurais, no sentido de assumir diversas formas que vão além dos rótulos de mito e folclore. Trataremos dos diferentes tipos de textualidade indígena, bem como do caráter coletivo da autoria individual. Com o objetivo de (re)educar nosso olhar, traremos teorias elaboradas por pesquisadores (as) como Graça Graúna, Janice Thiél e o próprio Daniel Munduruku, para nomear alguns.

O segundo capítulo, centrado na base teórica que sustenta a pesquisa, parte da práxis decolonial para buscar o entendimento e alternativas ao legado colonial que nos cerca, trazendo com mais profundidade os elementos que serão abordados na leitura de *Crônicas de São Paulo* (Munduruku, 2019). Este capítulo também traz uma ponderação sobre o entendimento da memória e história para o entendimento das construções sociais e urbanas.

O terceiro capítulo traz uma breve reflexão sobre o trajeto metodológico e lócus da pesquisa, especialmente levando em consideração que por se tratar de uma análise de um livro que carrega em si uma contra-narrativa ancorada, entre outros elementos, na crítica à modernidade-modernização ocidental a partir do que é considerado o lado de fora da modernidade, é importante refletirmos sobre esse lugar de enunciação, especialmente a ideia de lado *dentro* e lado de *fora* da modernidade.

Os dois últimos capítulos, serão dedicados à análise do livro *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (Munduruku, 2019) a partir dos recortes discutidos na teoria, com articulações que no capítulo quatro partirão da lacuna epistêmica e no capítulo cinco das lacunas sócio-história e urbana para responder à pergunta central desta pesquisa e às consequentes ramificações que partem dela: De que forma memória e narrativa indígena se articulam para a ressignificação do espaço urbano na obra crônicas de São Paulo? Buscamos com isso entender que mecanismos da literatura indígena brasileira contemporânea colaboram com a auto-representação de povos historicamente marginalizados e silenciados, bem como ampliam a discussão em torno do passado, presente e consequentes desdobramentos identitários desses povos, que representam uma significativa parcela populacional de grandes centros urbanos como São Paulo.

### **Justificativa**

Apesar do número crescente de obras e estudos acadêmicos, a literatura indígena contemporânea ainda tem pouca visibilidade, da mesma forma que tem parte de sua complexidade negligenciada pela academia e mídia de forma geral. *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (2019) é um exemplo de obra que teve pouca visibilidade, apesar de ter sido escrita por Daniel Munduruku, um dos mais proeminentes nomes da literatura indígena brasileira contemporânea, com mais de 50 livros publicados e diversos prêmios nacionais e internacionais.

Por mais que tenha sido lançado originalmente em 2004, *Crônicas de São Paulo* apareceu brevemente em citações sobre a bibliografia de Munduruku ou em textos curtos. Em ensaio,

Cunha (2015) destacou a dupla temporalidade da obra, que transita entre presente anterior e presente atual, além do caráter transcultural do livro, que “nos convida a pensar o fazer literário no limiar entre cultura ocidental e cultura indígena” (2015:8). A autora nos dá abertura para uma discussão necessária sobre os aspectos contemporâneos e fronteiriços da literatura indígena. O mesmo pensamento fronteiriço de Anzaldúa (1987/1999), Barth (1998) e Graúna (2012) que está ligado às zonas de contato de Pratt (1992). Ideias que trazem mais complexidade à dicotomia simplista que separa o ocidental do não-ocidental e problematiza as relações de poder ao passo que propõem a legitimação do pensamento que nasce da amálgama destes mundos. Especialmente se pensarmos a figura do indígena como parte integrante de centros urbanos como São Paulo, um tópico negligenciado e que até agora negligenciou amplamente as questões e perspectivas indígenas.

Crônicas de São Paulo seria um exemplo prático do que Pratt (1999) denomina como texto auto-etnográfico:

Em que as pessoas se comprometem a se descrever de maneiras que se envolvem com representações que outros fizeram delas [...] envolvendo uma colaboração seletiva e apropriação dos idiomas da metrópole ou do conquistador. Estes são fundidos ou infiltrados em vários graus com idiomas indígenas para criar auto-representações destinadas a intervir nos modos metropolitanos de compreensão (1999:3).

Enxergamos nessa obra de Munduruku a possibilidade de ler um mapa dos conflitos culturais e políticos (Souza, 2004) dessa zona de contato. Embora o livro tenha sido citado por Folle (2017:43) a partir de uma suposta simplicidade “que permite ao leitor entender, sem grande esforço intelectual, o que está escrito”, vemos na obra uma teia complexa de nuances que abarcam diferentes temas e mundos. Nesse sentido, também vamos na contra-mão do trabalho recém publicado de Iguma e Souza (2021), “*Crônicas de São Paulo: olhares para a literatura juvenil indígena brasileira*”, pelos motivos explicitados acima, em especial pela escolha das autoras de elaborar uma análise ancorada em supostas dicotomias: “ancestral x atual, rio x não-rio, fertilidade x esterilidade. Tais dicotomias auxiliam o mediador de leitura, ou o próprio leitor na compreensão de todo o texto” (2021: 266).

Escolhemos com este trabalho partir de uma leitura da obra com base em seu lócus fronteiriço, buscamos justamente a complexidade que está além das dicotomias. Com isso,

nos apoiamos no “viés pedagógico” da obra, como menciona brevemente Gabriel (2020). Ao conectar ancestralidade e contemporaneidade, por exemplo, Munduruku nos desafia a revisitar a história oficial, bem como noções epistêmicas que definem nossa geografia, vocabulário e identidade, nesse sentido, “evitando que se produza aquela velha noção, acionada em muitos livros históricos, didáticos ou literários, de índios como sujeitos do passado” (Bonin, 2009). Nesse sentido, Folle (2017:73) menciona a conexão das crônicas de Munduruku (2019) com as crônicas do descobrimento, escritas por viajantes e colonizadores, o que nos deu abertura para pensar nessa comparação a partir de um viés decolonial, fazendo uma leitura da obra que parte justamente das características epistêmicas e sócio-históricas, bem como do caráter político de re-existência que a obra evoca.

Pensar São Paulo a partir dos nomes indígenas presentes na cidade se aproxima da desobediência epistêmica e *delink* de Mignolo (2007, 2010), conceitos que, como vamos ver com mais profundidade mais adiante, abrem margem para uma discussão que envolve formas de ser e estar no mundo que se afastam do pensamento da cultura dominante, que na realidade questionam esse pensamento hegemônico da cultura dominante. A leitura da cidade a partir dos símbolos originários traz à tona, portanto, uma faceta da literatura indígena que revisita e questiona os discursos oficiais.

Em suma, acreditamos que uma análise que parta do *entrelugar* (Graúna, 2013) desta literatura pode nos permitir escapar de dicotomias simplistas e classificações genéricas que ao restringir a literatura indígena ao contexto infanto-juvenil ou folclórico acaba corroborando com a marginalização não apenas desta literatura, mas destes povos. Este trabalho se apoia no princípio de que a falta de entendimento sobre as complexidades do *caráter fronteiro* que essa literatura assume acaba colaborando com a marginalização dessa textualidade. Afinal, “às literaturas indígenas falta a riqueza de estudos prévios que envolvem as obras ocidentais. É nossa erudição, não a literatura indígena, que é primitiva ou subdesenvolvida” (Kroeber, 1981:9 *apud* Thiél, 2012:38).

## 1. Literatura Índigena Brasileira Contemporânea

*A literatura indígena contemporânea é um lugar utópico de sobrevivência, uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas ao longo dos mais de 500 anos de colonização.*

**Graúna, Graça(2013:15)**

O pensamento da escritora e acadêmica de origem Potiguará traduz em síntese essa literatura indígena brasileira contemporânea que vem conquistando um espaço cada vez maior no mercado editorial brasileiro e internacional. Embora tenha tido seu boom nos anos 90, com a publicação de livros como *Todas as vezes que dissemos adeus* (Jecupé, 1994) e *Histórias de Índio* (Munduruku, 1996), essa literatura já existia nesses mesmos formatos ocidentais há algum tempo, a exemplo dos poemas publicados independentemente por Eliane Potiguará nos anos 70 ou do livro *Antes o mundo não existia* (1980), de Umúsin Panlõn Kumu e Tolamãñ Kenhíri, dos povos Desana<sup>6</sup>. Com o objetivo de criar um panorama, este capítulo se debruça sobre algumas das características dessa literatura consideradas pertinentes à análise do livro *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (Munduruku, 2019), a exemplo do aspecto multimodal, do caráter político de contraponto e outros entremeados que perpassam o tecido da literatura brasileira para assim estabelecer o que hoje chamamos literatura indígena brasileira contemporânea. A ideia é ir além dos costumeiros rótulos de literatura sobre mitos, folclórica e infanto-juvenil que permeiam boa parte dos estudos acadêmicos e classificações de bibliotecários e livreiros.

Com isso, este trabalho parte, portanto, de um componente central da decolonialidade em/como práxis, o de se colocar em uma posição de buscar a relacionalidade entre perspectivas, nesse sentido, repelindo as verdades e certezas absolutas que outrificam, para se empenhar no pressuposto de aprender a desaprender (perspectivas hegemônicas), para reaprender (possibilidades de perspectivas plurais) (Mignolo & Walsh, 2018: 245). Partimos dessa ideia de que é preciso (re)educar nosso olhar e percepção para algumas das nuances da

---

<sup>6</sup> Ver Giacomo, F. di. (2020). *Breve história da literatura indígena contemporânea: pioneiros*. Ecoa Uol. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/arte-fora-dos-centros/2020/07/23/breve-historia-da-literatura-indigena-contemporanea-pioneiros.htm>



literatura indígena com seus múltiplos universos que ora se aproximam, ora se afastam das práticas ocidentais.

Nesse sentido, este estudo se beneficia da proposição de Librandi (2018:200), que sugere uma *teoria literária ameríndia* que se coloca em posição análoga à de um etnógrafo em trabalho de campo para que haja *equilíbrio epistemológico* na reprodução de um estudo centrado nas diferenças, ao invés de buscar as semelhanças. Em outras palavras, Librandi (2018) instiga uma investigação centrada não na busca por traduções diferentes do mesmo mundo, o que poderia implicar no entendimento da literatura indígena como uma *cópia falhada* ou inferior à literatura ocidental, mas no entendimento e aceitação da possibilidade de múltiplos mundos dentro da mesma realidade. Com isso a autora se aproxima do pensamento de Castro (2011) em busca de uma filosofia capaz de ouvir, considerando os povos indígenas não como objetos, mas como interlocutores, “respeitando suas diferenças para aprendermos com elas e nos descolonizarmos de nós mesmos” (Librandi, 2018:204).

Como nos lembra Graúna (2013), “a expressão artística do ameríndio e do africano sugere uma leitura das diferenças, pois o ato de conhecer o outro implica o ato de interiorizar a história, a auto-história” (2013:47). Esse caráter de *contraliteratura* da autoria dos povos originários também é sugerido por Thiél (2012:42). A autora, que foi uma das primeiras pesquisadoras a se dedicar à literatura indígena brasileira, propõe uma leitura da produção indígena que parta de um trabalho de pré-leitura, que se inicie com entendimento do contexto, como vamos ver a seguir.

### **1.1. Protagonismo, retomada e fortalecimento da identidade indígena**

Seguindo a máxima de Graúna (2013), Thiél (2012), entre muitos outros pensadores, de que para entendermos a literatura indígena precisamos entender o contexto social de seu surgimento, iniciamos essa discussão pelas articulações políticas dos povos originários nos anos 70, no que Graúna denomina como período de gestação da literatura indígena contemporânea. De acordo com a autora (2013:27-28), essa articulação dos povos originários

deu origem à União das Nações Indígenas<sup>7</sup>, servindo de inspiração para o surgimento de muitas outras organizações e instituições formadas pela população indígena. Para Bicalho (2010), o protagonismo indígena iniciado nessa época se desdobra em proporções cada vez maiores nas décadas seguintes, culminando inclusive na eleição do primeiro parlamentar indígena. Em 1983, com o verniz democrático da ditadura militar brasileira mantendo eleições para alguns cargos, o cacique xavante Mário Juruna foi eleito com mais de 30 mil votos no Rio de Janeiro. Anos mais tarde, os povos originários tiveram seus direitos outorgados pela Constituição Federal de 1988.

Antes dessas articulações políticas, tudo que sabia-se sobre os povos originários do Brasil era fruto de trabalhos etnográficos, históricos ou literários produzidos pela população não indígena. Para o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2006a: 2), foram as tentativas do governo militar de *institucionalizar a indianidade*, ou seja, determinar quem era indígena ou não, que trouxe visibilidade a esses povos:

A luta contra o projeto de emancipação levou as pessoas que estavam do lado dos índios a se preocuparem com recenseamentos, levantamentos, comunicação e propaganda. Tratava-se, em suma, de tornar a questão visível [...] Os primeiros líderes indígenas de expressão supralocal surgiram nesse contexto, como Mário Juruna e Ailton Krenak (2006: 4).

Nesse cenário de resistência, a auto-representação política nunca deixou de ser também cultural. *Identidade Indígena*, poema escrito por Eliane Potiguara em 1975, inaugurou no Brasil um novo aspecto da discussão que perdura até os dias atuais sobre a identidade indígena. Ao contrário do movimento de *submergência*, das etnias que estavam sendo afastadas de suas terras e coletivos, citado por Castro (2006a: 20), tratava-se de um movimento de *emergência*, uma espécie de retorno desses povos que estavam sendo alvos de deslocamentos forçados. Retorno no sentido da auto-afirmação identitária. “É possível dizer que o referido poema inaugurou o movimento literário indígena contemporâneo no Brasil e continua sugerindo um grito indígena em meio aos contrapontos da palavra” (Graúna, 2013: 79). No poema de Potiguara (1975 / 2020), a identidade do eu lírico individual se desdobra no coletivo de diferentes povos, de diferentes etnias que compartilham o mesmo contexto

---

<sup>7</sup> A UNI, União das Nações Indígenas (1980), foi a primeira organização brasileira formada inteiramente por membros indígenas, ao contrário da FUNAI, Fundação Nacional do Índio (1967), um órgão indigenista criado e comandado pelo governo brasileiro.

histórico que não figura no cenário da História oficial, mas quer brilhar nesse cenário. A autora sugere que unidos esses povos vão resgatar as memórias e ver os frutos do país serem divididos entre os milhares de *aldeados*, os povos que vivem em comunidades indígenas isoladas, e os *desplazados*, que pode ser entendido como a população indígena que passou por processos de deslocamentos e vive na cidade ou nos arredores dos centros urbanos:

[...] Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro  
Carrego o peso da família espoliada  
Desacreditada, humilhada  
Sem forma, sem brilho, sem fama.  
Mas eu não sou só  
Não somos dez, cem ou mil [...]  
Seremos milhões, unidos como cardume  
[...] Nós, povos indígenas,  
Queremos brilhar no cenário da História  
Resgatar nossa memória  
E ver os frutos de nosso país sendo divididos  
Radicalmente  
Entre milhares de aldeados e “desplazados”  
Como nós.  
(Potiguara, 1975/2020).

Esse caráter de contraliteratura da literatura dos povos originários, que já aparecia nos poemas de Potiguara nos anos de 70, perpetuou-se nas décadas seguintes, embora essa literatura nem sempre tenha sido entendida a partir de seus contextos sócio-históricos. O próprio *Crônicas de São Paulo* (Munduruku, 2019) reflete esse caráter de contraponto, trazendo uma porta de entrada para os universos negados do *outro*, trazendo outras faces da mesma história, outras leituras possíveis do mesmo vocabulário, outras formas de ser e estar no mundo. Como conclama Dorrico, Danner L. e Danner F. (2020), as experiências, histórias, valores e práticas contidas nesta literatura constituem uma espécie de voz-práxis que é essencial para uma possível correção da modernidade a partir de um processo de revisão histórica. “É preciso que as vítimas da colonização falem. Suas histórias, suas experiências, suas práticas e seus valores são fundamentais para a democracia [...] Sem o lugar de fala das minorias, aproximamo-nos perigosamente do fascismo” (2020: 72).

## 1.2. Povos originários a partir de autorias indianistas, indigenistas e indígenas

Encontramos nas obras de autoria indígena uma espécie de identificação do mundo a partir da própria identidade. Em *Crônicas de São Paulo* (Munduruku, 2019), por exemplo, somos remetidos à contemporaneidade dos traços ancestrais, às raízes indígenas da cidade. Quando refletimos sobre a imagem da população indígena ao longo da história, notamos as variações de acordo com os donos da narrativa. Ao passo que a possibilidade de ruptura do discurso único a partir de uma releitura crítica da história oficial é para Quaresma (2018) uma justiça histórica conquistada pelos povos originários, Thiél (2012: 62) nos lembra que essa espécie de revisão histórica só se dá a partir da revisão dos estereótipos construídos pelos colonizadores e propagados até os dias atuais, que implicam - de forma consciente ou não -, na leitura que fazemos da literatura indígena.

Para entender as tensões entre a autoria indígena e não indígena precisamos nos voltar ao contexto mais uma vez. Se direcionarmos nosso olhar para a carta de Caminha (1500/1965), até hoje reconhecida como o primeiro documento oficial do Brasil, somos levados a pensar que esta carta ficou conhecida também como “a primeira carteira de identidade do índio brasileiro”, como sugere Thiél (2012: 56). Nesta carta escrita por Caminha ao rei D. João, a população nativa aparece como dócil e servil, ao passo que surge em outros relatos como selvagem e ameaçadora a partir de 1560, *coincidentemente* quando os avanços do império assumiram um caráter de dominação e extrativismo. Essas cartas e relatos cresceram ao longo dos séculos e se cristalizaram como documentos históricos. Em 1822, quando o Brasil se tornou independente da coroa portuguesa, o estereótipo do *índio brasileiro* já estava solidificado.

A primeira tentativa da literatura brasileira de elaborar uma identidade nacional se inspira nesses relatos, reconhecidos como fontes *históricas*. O indianismo, vertente do romantismo brasileiro que consagrou escritores como José de Alencar, autor da tríade indianista *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), não apenas reproduziu, mas reforçou essa imagem do *índio brasileiro*, criou um olhar local que é estrangeiro sobre os povos originários (Thiél, 2012: 45). Por reproduzirem o discurso colonial, essas obras demandam uma leitura que leve em consideração seu contexto sócio-histórico. Como nos lembra Filho

(2019), pesquisador indígena da comunidade Katokinn, “na narrativa indianista o índio aparece como coadjuvante, embora se diga que são protagonistas. O protagonismo citado nas narrativas alencarianas é representado por meio da submissão, da objetificação e da identificação como ser selvagem, incompreendido e não civilizado” (2019:27).

Também escrita pela população não indígena, a literatura indigenista, por sua vez, se diferencia da anterior com a ideia de aproximar a cosmologia indígena à população não indígena (Romero, 2010:2). Dentro da variedade de discursos indigenistas dessa época no Brasil, podemos destacar os antropólogos Orlando Villas-Bôas (1914-2002) e Cláudio Villas-Bôas (1916-1998), conhecidos como irmãos Villas-Bôas, responsáveis por trabalhos que introduziram a cultura indígena à população não indígena (Castro, 2006: 4). No entanto, dentro dessa modalidade de literatura indigenista, por mais que participe do processo de produção científica/cultural como informante, a população originária continua como objeto, sem controle sobre a reprodução da própria imagem. Nesse sentido, aproximando-se do *vertretung* a que Spivak (2014) se refere em seus estudos subalternos como *falar por*. Seguindo essa mesma linha de pensamento, o indianismo se aproximaria, então, do conceito de *Darstellung*, uma representação dramática e/ou simbólica que trabalha (quase sempre) sutilmente em prol da manutenção do pensamento colonial, resultando no que Spivak chamou de violência epistêmica (2014:46). “Um lugar de desaparecimento como algo diferente do silêncio e da inexistência, uma violenta aporia entre o status de sujeito e de objeto” (2014:161).

Como contraponto a essas duas categorias está a literatura indígena brasileira contemporânea, com escritores originários reivindicando a representação da própria imagem. Quando Munduruku se reapropria do espaço físico e simbólico da cidade, o autor (re)constrói a identidade indígena a partir da negociação que faz entre memória ancestral (fruto da oralidade) e a narrativa em formato ocidental (escrita alfabética), assumindo o caráter empírico dessa literatura que se apoia na potência do ato de criar:

Criar para existir, criar para resistir a todas as formas de morte: étnica, linguística, mnemônica, física. Criar para desarticular a todos os processos homogeneizadores e totalizantes que buscam uma imagem fomentada como universal e promover o rompimento com um estado “tranquilo” e adormecido das coisas. Em sua alteridade radical, tomada como fora, o movimento literário indígena contemporâneo se

coloca e se apresenta como contraponto ao espaço sedentário da literatura dita nacional (a qual não precisa de adjetivações) (Rosa, 2018: 289).

À primeira vista, a auto-representação caracteriza-se, portanto, como o principal diferencial da literatura indígena contemporânea em relação ao indianismo e indigenismo, mas em um nível mais profundo, é possível notar que essa autoria traz um imbricamento de vozes e textualidades que partem tanto da experiência individual, quanto da experiência coletiva, constituindo-se na *auto-história* de luta desses povos (Graúna, 2012: 64), afastando-se do modelo ocidental de autobiografia por mesclar as memórias vividas pelo autor com as memórias contadas para o autor de um tempo ancestral, o que o autor caracteriza como parte de um *repertório mítico* (Munduruku, 2018: 83).

### **1.3. O caráter multimodal da autoria indígena e o aspecto coletivo das obras individuais**

Com a conquista da auto-representação e direitos institucionais, a produção literária da população originária passou a ocupar diferentes espaços dentro da sociedade dominante. Arelada a essas conquistas, Souza (2004:5) contesta a necessidade de remapear não apenas a história, mas também os espaços de contato entre culturas originárias e ocidentais. Com o artigo “*Remapeando a escrita: escrita indígena e conflito cultural no Brasil*” (2004), por exemplo, o acadêmico propõe uma leitura da escrita indígena como um mapa desse processo de remapeamento, uma vez que essa literatura transita entre diferentes mundos, trazendo signos e simbologias de culturas originárias por um lado, com língua e escrita eurocêntricas por outro. Este processo de remapeamento passou a ser ainda mais necessário com a implementação das Leis de Diretrizes e Base da Educação (LDB), do Ministério da Educação (MEC), mais especificamente com a lei nº 11.645, que em 2008 incluiu a temática Indígena à lei nº 10.639, de 2003, que determinava a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Africana e Afro-Brasileira na grade curricular das escolas de todo o Brasil.

Por mais que a produção literária dos povos originários tenha conquistado mais espaço nas salas de aula e nas prateleiras de instituições de ensino com a LDB, ainda assim parece haver certo desconhecimento sobre as características da literatura indígena que a diferenciam da literatura eurocêntrica. O que explicaria, por exemplo, o fato dessa literatura ser

exaustivamente taxada como infantil e folclórica, mesmo em casos de produções que poderiam ser consideradas como tendo o público adulto como alvo. Para Thiél (2012), parte desses mal entendidos existem porque a leitura dessa literatura precisa partir de um contexto, precisa ser entendida a partir de suas multimodalidades. Considerado que um texto multimodal trata-se de um texto que reúne duas ou mais formas de representação (Dionísio, 2007), no caso da literatura indígena brasileira contemporânea esse caráter multimodal é evidenciado pela mescla de componentes como a escrita alfabética, oralidade, bem como elementos visuais, como grafismos e gravuras.

Para o entendimento desse caráter multimodal, Souza (2004) evoca o *perspectivismo ameríndio* de Castro (1996), justamente uma filosofia que se afasta da ideia antropocêntrica de ser humano como centro para considerar que todo pensamento ou percepção parte de uma perspectiva alterável, nesse sentido, aproximando inclusive natureza e humanidade, sem hierarquias. Dessa forma, os traços culturais de cada povo é exposto pela mescla de elementos representativos quando aliam a escrita alfabética à oralidade e/ou a componentes visuais. No caso das crônicas de Munduruku, frisamos que embora se aproximem do formato ocidental com o uso do idioma e escrita alfabética, se afastam quando recorrem a elementos da oralidade para reunir universos plurais que desafiam os mesmos padrões ocidentais nos quais se inserem. Quando explica a origem dos nomes indígenas que permeiam a cidade, por exemplo, Munduruku evidencia outras formas de ser e estar na cidade que contrariam à *norma*, como vamos ver na análise, especialmente em momentos em que o autor faz referência à cultura de seu povo, inserindo na escrita alfabética elementos de oralidade que, por consequência, refletem seu *repertório mítico*.

Da mesma forma que a escrita foi utilizada no passado *contra* a população originária para silenciar, desumanizar e inventar uma ideia distorcida de identidade com base em estereótipos, hoje é utilizada *pela* população originária para retomar suas vozes, autonomias e identidades, inclusive para conclamar por si próprios que a literatura sempre existiu entre os povos indígenas, mas com outros formatos representativos diferentes da escrita alfabética utilizada hoje. Como explica Kambeba (2018:39), as simbologias e referências coletadas coletivamente são alguns dos elementos que diferenciam a literatura indígena contemporânea das outras. Nesse sentido, o professor Souza (2018), pertencente aos povos Macuxi, enfatiza

que antes de registrarem suas narrativas no formato da escrita ocidental, os povos originários do Brasil não eram ágrafos, “ao seu modo e mundo, sempre escreveram e registraram suas histórias” (2018:56). Com isso, entendemos a multimodalidade como uma característica da literatura indígena brasileira contemporânea utilizada para preservar e apresentar a episteme negada e marginalizada dos povos originários. Nas palavras do escritor indígena Sateré-Mawé Tiago Hakiy:

Em sua essência, o indígena brasileiro sempre usou a oralidade para transmitir seus saberes, e agora ele pode usar outras tecnologias como mecanismos de transmissão. Aí está o papel da literatura indígena, produzida por escritores indígenas, que nasceram dentro da tradição oral, que podem não viver mais em aldeias, mas que carregam em seu cerne criador um vasto sentido de pertencimento. Esta literatura tem contornos de oralidade, com ritos de grafismos e sons de floresta, que tem em suas entrelinhas um sentido de ancestralidade, que encontrou nas palavras escritas, transpostas em livros, não só um meio para sua perpetuação, mas também para servir de mecanismo para que os não indígenas conheçam um pouco mais da riqueza cultural dos povos originários (2018: 38).

Nesse sentido, Graúna (2013:169) faz inclusive uma distinção entre literatura indígena, que para a autora sempre existiu nesses formatos acima citados e a literatura indígena contemporânea, que seria justamente fruto da “rebeldia que nasce da exclusão” dessa primeira. Por mais que façam uso de aparatos ocidentais, Pesca, Fernandes e Kayapó (2020:191) tocam em outro ponto da discussão ao nos lembrar que as produções de autoria indígena não devem ser compreendidas como uma descaracterização dos traços ancestrais por fazerem uso dos aparatos ocidentais, mas justamente como uma forma de conexão entre as epistemologias originárias e as ocidentais. Ligando, por exemplo, escrita e oralidade, como é o caso de Munduruku. O autor também faz uso de outros elementos representativos visuais, mas vamos focar na mescla entre escrita alfabética e oralidade.

Seguindo essa linha de pensamento, ao utilizar aparatos ocidentais como a língua e formatos de reprodução, a literatura indígena contemporânea se aproxima da ideia de Souza (2004) de mapa do contato, e conseqüentemente dos conflitos entre as culturas originárias e ocidentais. No entanto, precisamos nos afastar das dicotomias simplistas que rotulam essa escrita meramente como folclórica ou mesmo meramente como anti-coloniais. É preciso tratar essa literatura a partir das teias complexas de significados que ela traz, a partir de suas premissas de apropriação e transformação do conhecimento eurocêntrico no intento de adaptá-lo e contextualizá-lo para os próprios objetivos dessas populações indígenas. Souza (2014) chama atenção para esse aspecto multimodal dessas produções que nascem a partir desses espaços



de contato e que, portanto, mesclam diferentes culturas e formas de se expressar. Nesse sentido, a escrita multimodal pode ser considerada como estratégia para driblar “a impossibilidade de troca igual” (2014:14). No caso do livro *Crônicas de São Paulo* (Munduruku, 2019), focamos nesse aspecto multimodal que une escrita alfabética e oralidade para evidenciar a ancestralidade do moderno. Essa multimodalidade se desdobra como recurso que permeia a obra de Munduruku driblando as assimetrias das dinâmicas de poder da zona de contato à qual está inserida.

É importante que essa literatura seja lida a partir da mescla de elementos culturais que abarca, mas sem ignorar sua fluidez, de literatura que segue constantemente se reinventando, em constante transformação. Dorrico (2018), acadêmica pertencente aos povos Macuxi, pondera que a metamorfose dessa literatura ocorreu e continua ocorrendo por conta não apenas da aprendizagem do idioma e cultura dominante, mas também por conta do entendimento dos mecanismos ocidentais, “aprenderam os códigos e leis, a escrita alfabética, os meios de produção e publicação para sua palavra, como usar as mídias e a linguagem acadêmica para defender seus povos” (2018: 239). Quando lidas a partir de seus contextos, tanto as crônicas de Munduruku, quanto outras obras dessa literatura indígena brasileira contemporânea, traduzem a força dessas textualidades como aliadas das lutas desses povos pela própria autonomia, identidade e territorialidades, físicas e simbólicas, demonstrando uma potência que vai além do reconhecimento individual de quem escreveu a obra e se desdobra em seu caráter coletivo, com o compartilhamento de conhecimentos ancestrais que fazem parte do imaginário coletivo desses povos. Um processo que Pesca, Fernandes e Kayapó descrevem como a “reterritorialização para o terreno das práticas autorais, de serem eles mesmos [povos originários] vozes uníssonas, consoantes aos desejos do coletivo ao qual pertencem” (2020:197).

## 2. Embasamento teórico

*Essa perspectiva das rachaduras nos permite nos reconfigurar como sujeitos fora do binário, habitando em liminaridades, entre estados ou fronteiras que não podem ser forçados a permanecer em um lugar, presos em uma perspectiva ou imagem da realidade [...] Em vez disso, as fronteiras constroem estradas alternativas, criando novas topografias e geografias de eus híbridos que transcendem os binários [...] não são limitadas por uma cultura ou mundo, experimentam múltiplas realidades.*

Anzaldúa, 2015:82<sup>8</sup>

Este capítulo reflete sobre os conceitos-chave que auxiliarão na leitura das crônicas de Munduruku. Para tanto, esta seção foi dividida em três partes, sendo essa primeira sobre as teorias decoloniais que servem de base para a análise como um todo, seguida de teorias que vão ajudar a refletir sobre o uso da memória na obra de Munduruku e por último conceitos que vão abordar a ideia do espaço urbano conectada com noções de identidade, pertencimento indígena e modernidade. É importante frisar que ao nos apoiarmos no pensamento de Dussel (1993a) de que a modernidade é uma invenção europeia que surgiu com o processo não de descobrimento, mas de *encobrimento do outro*, criamos abertura para desenvolver um estudo centrado em teorias da opção decolonial. Por mais que a ideia de modernidade possibilite diferentes leituras e incite diversas críticas, existe uma tendência de que essas críticas sejam a partir de si e voltadas para si, se por assim dizer. Um movimento que reforça a retórica moderna, que se articula a partir da negação do outro e negação dessa negação (Vázquez, 2020:38). Em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019a), Krenak nos alerta para a necessidade de ouvir as críticas à modernidade que vem do *lado de fora*, que vem das *margens*. Quando pensamos a modernidade a partir de Dussel (1993b) e fundamentamos nosso estudo a partir da ideia de que a modernidade não existiria sem a colonialidade<sup>9</sup> e vice-versa (Quijano, 1992), posicionamos a opção decolonial como uma espécie de espinha dorsal da pesquisa. A partir desta estrutura teórica podemos ramificar diferentes teorias em um trabalho que une diferentes perspectivas para o entendimento da

---

<sup>8</sup> Tradução nossa. Ver original em: Anzaldúa, G. (2015). *Light in the dark/Luz en lo oscuro: rewriting identity, spirituality, reality*. Keating, A.(ed.). Durham, NC: Duke University Press. p.82.

<sup>9</sup> O conceito de colonialidade foi apresentado por Quijano no final dos anos 80 e republicado nos anos 90. A reflexão trazida pelo autor foi fundamental para o desenvolvimento das teorias decoloniais que vieram a seguir. Ver: Quijano, A. (2007). *Colonialidad y Modernidad/Racionalidad*. Cultural Studies, Vol. 21. 2-3, p. 168-178.

realidade a partir de produtos culturais híbridos, que juntam em si diferentes mundos, como é o caso da obra de *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena*, de Munduruku (2019).

### 2.1. Desobediência epistêmica e fissuras decoloniais

A literatura de autoria indígena escrita na língua da cultura dominante ainda hoje precisa lidar com o legado colonial para expressar, preservar e retomar as próprias culturas. “O povo indígena tem um jeito de pensar, tem um jeito de ser e existir no mundo”<sup>10</sup>. Estamos falando de povos que passaram e passam por genocídios, etnocídios e epistemicídios<sup>11</sup>. A opção decolonial é trazida para este trabalho, portanto, para evitar uma leitura essencialista de uma obra multifacetada, como é o caso das crônicas de Munduruku. O *olhar indígena* oferecido pelo autor desloca-se por estruturas físicas e simbólicas de São Paulo para evidenciar as raízes indígenas invisibilizadas da cidade. Essa invisibilização que perdura o fim do colonialismo é fruto das ramificações da colonialidade que sustentam a modernidade, em especial a colonialidade do poder, que - a partir das esferas políticas e econômicas - se desdobra em colonialidade do saber, por sua vez fruto da colonização da episteme, resultando inclusive em epistemicídios (Santos, 2007), e a colonialidade do ser, definida por Maldonado-Torres (2007) e Mignolo (2007) como produto das duas anteriores. A colonialidade com suas ramificações estaria, então, além do projeto político/histórico do colonialismo, articulando-se como a continuação das estruturas de poder que nunca foram desfeitas apesar do *fim* do colonialismo. Neste cenário, a opção decolonial coloca-se como “a radicalização do argumento pós-colonial” (Ballestrin, 2013:89) em consequente adaptação ao contexto latino-americano.

Ao nomear a colonialidade como o lado mais obscuro da modernidade ocidental, Mignolo (2017) pratica o que ele mesmo caracteriza como desobediência epistêmica, um conceito chave que usaremos na leitura de Munduruku para a articulação da pluriversalidade do pensamento indígena que vimos anteriormente dentro da universalidade da academia. A desobediência epistêmica se caracteriza, portanto, como parte de um movimento insurgente

---

<sup>10</sup> Trecho da fala do líder indígena, filósofo e escritor Ailton Krenak em 1987, quando protagonizou um importante momento da luta indígena brasileira com um discurso em plenário antes da votação que resultaria no *Capítulo dos Índios* da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, ainda em vigor.

<sup>11</sup>O conceito utilizado por Boaventura de Sousa Santos desde sua obra *Pela Mão de Alice - O Social e o Político na Pós-Modernidade* (1994) faz referência à deslegitimação e consequente subalternização de epistemologias locais que se afastassem de uma norma eurocêntrica.

que intenta romper com os silêncios epistêmicos que constroem o pensamento ocidental (Mignolo, 2017:28). A ideia de ruptura de Mignolo não sugere um retorno ao período pré-colonial, não se trata de recorrer a uma anti-modernidade, mas a uma leitura do que está além da modernidade, do que foi empurrado para fora da modernidade, se por assim dizer. A desobediência epistêmica fundamenta-se, por conseguinte, com o conceito de *delink*<sup>12</sup>, um rompimento, o desvincular-se do pensamento hegemônico tido como central, criando possibilidades de aberturas para uma possível (re)apropriação de imaginários, culturas e histórias apagadas ou desacreditadas. Nesse sentido, a pluriversalidade passa a integrar este estudo quando entendemos e aceitamos a existência de opções que podem ser adotadas, ao passo que não acreditamos ou aceitamos a existência de verdades universais ou absolutas a serem defendidas.

Ao desvelar as estruturas originárias invisibilizadas da cidade, Munduruku desvela também as estruturas responsáveis por essa invisibilização, o que Mignolo (2007) chama de diferença colonial, responsável pela subalternização do conhecimento não-ocidental desde o século XVI<sup>13</sup>. Embora essa diferença colonial seja produzida e escondida nas diferenças culturais, é também a partir deste lugar que nasce a dupla consciência epistêmica (Mignolo, 2008:304), que vem de encontro com o pensamento fronteiro de Anzaldúa (1987, 2015), traduzindo o lócus de sujeitos que estão criando “novas topografias e geografias de eus híbridos que transcendem os binários” (2015:82).

Quando lemos a obra de Munduruku a partir do entendimento desse lócus, criamos um estudo que dedica-se a uma análise literária do que chamamos lacunas decoloniais, uma tradução adaptada do conceito de *cracks* de Walsh (2013:19), em seu aspecto de conceito-ação. Embora o conceito de *crack* de Walsh seja comumente traduzido/entendido como rachadura ou fissura, adaptamos aqui para a ideia de lacuna. Ao pensar a obra de Munduruku a partir dessas aberturas, o estudo privilegia diálogos ancorados na transversalidade dos tópicos apresentados pelo autor. Uma porta de entrada para a práxis decolonial inspirada na filosofia

---

<sup>12</sup> Ver: Mignolo, W. D. (2007). *Delinking: the rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of decoloniality*. *Cultural Studies* (London, England), 21(2-3), p. 449–514.

<sup>13</sup> *Ibid.* p.57-96.

Amawtay Wasi<sup>14</sup> de aprender a desaprender para reaprender (Mignolo, 2014:7). Nesse sentido, (re)educando nosso olhar para perceber o que sempre esteve como parte integrante da nossa realidade, mas invisibilizado.

A partir da obra de Munduruku, temos abertura para buscar um entendimento da relação entre memória, narrativa e a construção da identidade a partir dessas lacunas epistêmicas, sócio-históricas e urbanas. É importante reiterar que o uso da ideia de lacunas foi pensado levando em consideração que esta análise se debruça sobre uma obra da literatura indígena, que embora “seja a portadora da boa notícia do reencontro”, (Munduruku, 2018:82), carrega em seu DNA o caráter de contraliteratura que, como vimos no capítulo anterior, questiona o discurso sócio-histórico oficial e carrega em si saberes e formatos negligenciados e marginalizados pelo próprio discurso oficial.

A partir da obra de Munduruku buscamos, portanto, elaborar uma análise que parta dessas lacunas, rachaduras que unem ao invés de separar. O pensamento nascido dessas zonas de contato (Pratt, 1992) é constituído a partir da dupla consciência epistêmica e requer teorias que incluam, que curem, que promovam mudanças. Se por um lado a narrativa hegemônica fere, por outro nascem novas teorias em formato de práticas libertadoras, como nos lembra bell hooks<sup>15</sup>. A opção decolonial se coloca, por conseguinte, como uma ferramenta valiosa, trazendo o vocabulário necessário para o entendimento de produtos culturais que nascem a partir desses contextos de lutas, de saberes subjugados que há séculos resistem e (re)existem. Seguindo o pensamento de Krenak (2015; 2019a; 2021) e Mignolo (2001; 2010; 2017; 2021), é a partir do entendimento da lógica da colonialidade contida no discurso da modernidade que podemos construir uma crítica à modernidade que parte do que foi negado e silenciado pela própria modernidade, como é o caso da articulação do pensamento dos povos originários presente na literatura indígena contemporânea.

## **2.2. Memória e história como parte das construções sócio-culturais**

---

<sup>14</sup> A pluriversidade Amawtay Wasi é uma instituição indígena equatoriana voltada para a pesquisa e conhecimento originário. Ver reflexão de Llanes-Ortiz (2003) a respeito.

<sup>15</sup> Ver: hooks, b. (2013). *A teoria como prática libertadora*. In: *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes. (5), p.83-104.

“A história é escrita pelos vencedores”, conclama a célebre frase atribuída a George Orwell. Quando associamos a *fundação* de um país que já era habitado a partir da ideia de *descoberta*, seguindo uma linha do tempo que só funciona para alguns, não restam muitas dúvidas sobre a veracidade da frase. Entretanto, não podemos esquecer que a história é uma ciência humana e que, portanto, a disputa narrativa vai ser constante. Com o avanço dos estudos culturais, por exemplo, a memória tem ganhado cada vez mais autonomia, retomando e até interrompendo o discurso histórico dos *vencedores*. Pensadores(as) como Aleida Assmann (2012) defendem que eventos como o Holocausto romperam com a dicotomia entre memória e história porque a memória assumiu o papel de ajudar a reconstruir a historiografia.

Seguindo a premissa de Assmann (2008:2-8) de que a memória individual ou autobiográfica é o que nos distingue, somos levados a refletir sobre os movimentos que levam essa memória a ser incorporada por outros com os aparatos, por exemplo, da memória política e cultural, que a autora aponta como mais duradouras do que a memória social, mais efêmera. Essa memória cultural (coletiva) se caracteriza pela possibilidade de ser passada de geração para geração por meio de pistas visuais e/ou verbais que servem como auxiliares da memória ou usando uma narrativa em movimento.<sup>16</sup> Essa ideia vem de encontro com o pensamento das primeiras nações, por mais que tenham uma percepção do tempo como cíclico, afastando-se do modo linear do Ocidente. De acordo com Munduruku (2018:83), para os povos originários existe o presente de agora e o presente anterior, estando os dois tempos em constante conexão e diálogo entre si, de forma circular.

À vista disso, o jogo temporal e caráter memorialista das crônicas de Munduruku inspira uma análise crítica da história oficial a partir das lacunas, o que enriquece a discussão sobre mecanismos de silenciamento. Jecupé, autor e ambientalista pertencente aos povos Tapuia e posteriormente adotado pelos povos Mbyá Guarani, em diversas obras comenta sobre esses mecanismos de silenciamento da cultura dominante. Em *A Terra dos mil povos (2020)*, ao nos remeter à *história indígena do Brasil contada por um índio*, o autor evoca a memória cultural originária, uma memória que foi passada dos mais velhos aos mais jovens fundamentalmente a partir do ensinamento oral e grafia-desenho. O autor elabora uma reflexão sobre a deslegitimação do pensamento indígena enquanto história, embora esse pensamento traga,

---

<sup>16</sup> Ver Assmann, A. (2008). Transformations between History and Memory. The New School. p.2-8.

como vimos com Assmann, todos os elementos que hoje são usados para a historiografia de eventos como o Holocausto, por exemplo:

As raízes dessa memória cultural têm início antes de o tempo existir [...] De maneira que pertencemos, pela memória e pelo sangue, também à parte descendente. Essa visão pode ser chamada de cosmologia nativa [...] Essas tribos, de tão antigas, guardam a história de suas civilizações como um sonho-memória, de um tempo tão remoto que parece até mesmo anteceder a memória do próprio tempo [...] A essa memória cultural, por ser muito diferente de sua ideia de história, os estudiosos chamam ‘mitos’. E registram muitos mitos indígenas, que expressam não a expressão de um povo, mas uma voz distante no tempo, a qual tenta traduzir aproximadamente fatos, ocorrências, transformações, mutações do homem, da natureza. Tal memória tem sido muito abalada nos últimos quinhentos anos, não tanto pela influência que pode ter recebido de fora, mas principalmente pelo fato de ter sido negada e pelo fato de os antigos terem passado um longo período de guerras, mortes, fugas e escravidão (Jecupé, 2020: 33-63).

Se a menção a esse momento em que o tempo usava outros nomes e os espaços respeitavam outras formas de geografia ganha contornos de mitos, por que não propor também como mito a fundação do Brasil ou invenção da América Latina? “A mata atlântica que tanto impressionou os portugueses, já era o produto de milhares de anos de interação dos povos que viviam ali com essa floresta” (Krenak, 2019b). É possível notar como a desumanização se faz elemento chave para justificar a violência física e epistêmica. Nesse sentido, a memória pode ser entendida como ferramenta da literatura indígena contemporânea em uma espécie tentativa de reparação e resgate do que foi negado e apagado. Smith (2012) aponta a história como um aspecto crítico da luta por autodeterminação e como essa população, colocada no papel do *outro*, foi representada ou excluída:

Cada questão tem sido abordada pelos povos indígenas com o objetivo de reescrever e repensar nossa posição na história. A população indígena quer contar nossa própria história, escrever nossas próprias versões, com nosso formato, com os nossos próprios propósitos. [...] O sentido de história transmitido por essas abordagens não é a mesma coisa que a disciplina da história, e assim nossos relatos se chocam com outros (2012: 29).<sup>17</sup>

Por trazer definições de sentido e pertencimento identitário que estão ligadas de forma intrínseca à reivindicação da própria voz, a literatura produzida pelos povos originários reverbera na própria luta pelo espaço físico e epistêmico. As Crônicas de Munduruku trazem e proporcionam reflexões profundas sobre os impactos da memória e narrativa dos povos

---

<sup>17</sup> Tradução nossa. Ver original em: Smith, L. T. (2012). *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Zed Books Ltd, London. p.29.

originários. A memória indígena proposta aqui não se resume à carga de sofrimento advinda do período colonial, mas especialmente em relação à possibilidade de sobrevivência, sendo um exemplo de como essa sobrevivência se articula e se desdobra. Entender que o que é percebido como passado apesar de seguir vivo, é uma forma de entender as possibilidades do que pode ser diferente.

### 2.3. Palimpsesto (antropofágico) urbano

Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado (Calvino, 1972/2002:14).

Como sugere o narrador de *As cidades invisíveis* (Calvino, 1972/2002), os espaços urbanos são compostos pela amálgama de espaço e tempo. Ao narrar suas incursões ao imperador Kublai Khan, a personagem de Marco Polo sugere que “a cidade não conta seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras”, (1972/2002: 14).

Nas crônicas de Munduruku, para acompanharmos o passado que segue presente na cidade, mas com linhas invisibilizadas, evocamos a ideia de palimpsesto urbano (Huyssen, 2003), não para desenvolver um estudo topográfico, mas para pensar as camadas que compõem o tecido urbano. Partimos da ideia de que esses espaços carregam em si imaginários coletivos (Huyssen, 2003:7) que podem ser interpretados a partir de uma leitura intertextual do que propomos para a análise de Munduruku como lacunas urbanas. Quando partimos desta compreensão, podemos promover uma leitura que parte dos vácuos simbólicos, das estruturas invisibilizadas que seguem perdendo seus significados com o passar do tempo e constantes transformações. Com isso, buscamos compreender o espaço urbano de forma mais afastada do conceito geográfico e mais acerca das complexidades e existências humanas.

No caso de *Crônicas de São Paulo* (2019), a textualidade de Munduruku nos dá espaço ainda para aproximar o palimpsesto urbano de Huyssen (2003) com o palimpsesto selvagem de Azevedo (2018), que traz um entendimento do palimpsesto a partir do *Manifesto*



*antropofágico* de Oswald de Andrade (1928). Vale lembrar que esse manifesto de Andrade nasceu como uma crítica à europeização das produções artísticas brasileiras, promovendo a ideia de uma cultura devorando outra para se reinventar e criar novas possibilidades de ser e estar no mundo. Com isso, buscamos refletir sobre uma São Paulo de muitas culturas devorando-se e reinventando-se constantemente, evocando uma arquitetura dos ecos (Azevedo, 2012:80), que funde dimensões espaço-temporais para elaborar um imaginário que parte da perspectiva indígena sobre a cidade. Um imaginário que aceite a ancestralidade e o moderno sem hierarquias. Em outras palavras, a reflexão sobre o que chamamos de palimpsesto antropofágico urbano na crônicas de Munduruku volta-se para um diálogo que segue aberto sobre a relação da cidade com as noções culturais de pertencimento, identidade e nacionalidade. Nesse sentido, quando adotamos a ideia híbrida de palimpsesto antropofágico urbano, mesclando esses conceitos, voltamos nosso olhar para o aspecto híbrido da obra de Munduruku, que mescla em si diferentes características como forma de resistência e sobrevivência.

### 3. Escolhas metodológicas

*[only] The master's tools will never dismantle the master's house.*

**Lorde, 1979**

*Podemos fazer as metodologias quantitativas ou qualitativas de recolha de dados desde que nós saibamos que não estudamos “sobre”, estudamos “com”. Estudar “com” é totalmente diferente de estudar “sobre” e isto não pode ser feito com estas metodologias, temos que inventar outras metodologias.*

**Santos, 2014:6-7**

Este capítulo trata dos trajetos metodológicos percorridos para esta pesquisa e consequentemente seu locus de enunciação. Ao refletir sobre as escolhas metodológicas, a discussão se volta para as lentes escolhidas e por conseguinte suas implicações éticas e no que concerne à geopolítica do conhecimento (Maldonado-Torres, 2009; Mignolo, 2020; Quijano, 2009; Santos, 2009). Ignorar as localizações geo-históricas e biográficas das epistemologias sempre foi um artifício bem-sucedido para a construção e fortalecimento de saberes hegemônicos. Levando em consideração que esta pesquisa está centrada no pensamento indígena, a objetividade positivista, bem como as ideias de conhecimento universal e neutralidade se afastam do propósito deste estudo. Como mencionado anteriormente, são justamente os questionamentos nascidos desses pensamentos hegemônicos que norteiam a investigação. Justamente por ir na contramão dos estudos positivistas, esta pesquisa se beneficia mais dessa reflexão sobre posicionamento e questões éticas do que, por exemplo, com uma possível ponderação sobre a busca por uma objetividade de antemão dita inalcançável (Peer, 2012:76).

Tendo em mente métodos de pesquisa qualitativa, a metodologia adotada para este estudo apoia-se em teorias e métodos insurgentes, de natureza decolonial, ainda que nem sempre declaradamente decoloniais. A reflexão aqui apresentada sobre as escolhas metodológicas tem por objetivo evidenciar o caminho percorrido com suas múltiplas possibilidades. Nesse sentido, aproximando-se da ideia de que não é possível pensar um estudo decolonial ancorado em certezas absolutas<sup>18</sup>. Nossa reflexão é portanto uma ponderação sobre opções, as alternativas levadas em consideração para o desenvolvimento de uma análise literária crítica

---

<sup>18</sup> Ver Dulci, T. M. S., Malheiros, M. R. (2021). *Um giro decolonial à metodologia científica: apontamentos epistemológicos para metodologias desde e para a América Latina*. Revista Spirales, P. 174–193.

que rompe com o pensamento abissal (Santos, 2007) que separa os saberes validando ou invalidando-os de acordo com o lado da linha imaginária a que pertencem, privilegiando o eixo norte, invisibilizando e tornando inexistente o que está além, no eixo sul:

Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção de inclusão considera como o "outro". A característica fundamental do pensamento abissal é a impossibilidade da copresença dos dois lados da linha. O universo "deste lado da linha" só prevalece na medida em que esgota o campo da realidade relevante: para além da linha há apenas inexistência, invisibilidade e ausência não-dialética (Sousa, 2007:71).

Ao mapear o pensamento eurocêntrico que norteia a construção dos saberes e sugerir o uso contra-hegemônico de metodologias convencionais, Sousa se aproxima da desobediência epistêmica de Mignolo (2021:3), que sugere igualmente uma ruptura, “desvinculando-se da ilusão da epistemologia do ponto zero<sup>19</sup>”. Sousa também parte do mesmo pressuposto de que o colonialismo nunca deixou de existir, apenas se renovou e segue se adaptando a novas realidades, acompanhando as muitas facetas da modernidade. Nesse contexto, as práticas insurgentes são responsáveis pelas “fraturas na modernidade/colonialidade para tornar possível outras formas de ser, estar, pensar, saber, sentir, existir e viver-com” (Walsh, 2013:19, tradução nossa).

O pensamento de Mignolo, Sousa, Walsh, entre outros pensadores, se aproxima da ideia de investigação indisciplinada de Alejandro Haber (2011), que contraria protocolos para traçar o caminho a ser seguido valendo-se da *nometodologia*:

Seguindo todas aquelas possibilidades que o caminho esquece, que o protocolo obstrui, que o método reprime. É o conhecimento em movimento [...] apesar da dissecação disciplinar que recapitula e consolida a violência colonial. Não é [...] sobre o passado por meio de seus restos materiais, mas sobre a presença do passado na matéria e na alma das coisas, isto é, sobre a inevitável consubstancialidade de outros espaços-tempo, apesar e contra a repressão moderna (Haber, 2011:29-31).<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> O autor faz referência aqui à hùbris do ponto zero de Santiago Castro-Gómez (2007), na qual “um sujeito conhecedor descreve o mundo e seus problemas, classifica pessoas e presume que sabe o que é bom para elas” (Mignolo, 2021).

<sup>20</sup> Tradução nossa, ver original em: Haber, A. (2011). *Nometodología Payanesa: notas de metodología indisciplinada* (con comentarios de Henry Tantalean, Francisco Gil García y Dante Angelo). Revista Chilena de Antropología. p.29-31.

Esta pesquisa se beneficia, portanto, dessas outras possibilidades de entender o mundo, do caráter contra-hegemônico dessas metodologias que buscam alternativas para a lógica cartesiana que, apoiada em dicotomias simplistas, segue reproduzindo práticas e narrativas problemáticas. Em suas *Meditações Anti-cartesianas*, Dussel (2009) dedica-se a essa mesma ponderação mencionada por Sousa (2007) e Mignolo (2020), sobre as tensões epistemológicas entre norte e sul global. Sendo o norte caracterizado pelo saber hegemônico e o sul pelo saber subalternizado, como vimos acima. Essa discussão sobre a geopolítica do conhecimento é importante para nosso estudo por evidenciar o posicionamento advindo de produções como *Crônicas de São Paulo* (Munduruku, 2019) e suas conseqüentes vertentes de cunho emancipatório, contrariando e contradizendo a vertente instrumental de uma modernidade monolítica que baseia-se no repertório ocidental para se retroalimentar, negligenciando ou negando tudo que vem de fora (Ballestrin, 2013; Krenak, 2015; Zapata, 2018).

### 3.1. Coleta de dados

Para que este trabalho seguisse essa proposta acima explicitada, a coleta de dados baseou-se na combinação de diferentes métodos aplicados ao longo da pesquisa. Os principais dados vêm do livro analisado, a partir do uso da técnica de leitura atenta, *close reading* em inglês. *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (Munduruku, 2019), conforme foi discutido acima, é um livro negligenciado no mundo acadêmico, embora seja extremamente relevante para compreender diferentes gêneros da literatura produzida pelos povos originários, a contemporaneidade do ancestral, os povos indígenas em contexto urbano, entre outros tópicos que permeiam a obra.

Além do livro analisado, a pesquisa de campo constituiu-se como parte fundamental para o desenvolvimento deste trabalho. Foi a partir da pesquisa de campo que este estudo encarou um de seus maiores desafios, o de trazer diferentes perspectivas de forma plural, sem com isso repetir práticas coloniais. Ao conciliar a análise textual com trabalho de tipo etnográfico, buscamos o distanciamento de práticas como o *extrativismo epistêmico*, que como nos lembra Grosfoguel (2016:128), desde o século XVI segue se apropriando dos recursos materiais e imateriais do sul global para benefício do norte global. A partir desta postura, a pesquisa se

direcionou uma vez mais às teorias/práxis decoloniais no sentido de buscar colaborações orgânicas para entender as lacunas existentes nas estruturas de poder que controlam não apenas a história, mas também a memória e por consequência o cotidiano da população subalternizada.

Com isso, o primeiro momento do trabalho de campo foi dedicado à observação livre e imersão, o que incluiu visitas a comunidades indígenas e às localizações de São Paulo que Munduruku menciona em seu livro. Também fizeram parte deste primeiro momento visitas a museus e editoras especializadas para a leitura de livros que só estão disponíveis no Brasil, em formatos físicos. Embora a observação livre não apareça diretamente nesta tese, esse processo foi primordial para a maturação e redesenho da pesquisa, originalmente planejada com outro formato para um programa mais curto. As entrevistas, em conjunto com a pesquisa bibliográfica, foram mantidas por todo o trajeto. Esses diálogos aconteceram pessoalmente durante o trabalho de campo entre São Paulo e Bahia em 2020 e seguiram online durante o primeiro semestre de 2021. Entre os entrevistados encontram-se não indígenas que fazem parte de organizações e projetos culturais envolvendo a produção dos povos originários e entre a população indígena as entrevistas seguiram com autores(as), acadêmicos(as), historiadores(as) e urbanistas pertencentes a diferentes povos e regiões, mas que de alguma forma se conectam com São Paulo, seja porque trabalham em projetos que envolvem a cidade, seja porque moram/moraram na metrópole.

Todas as entrevistas seguiram o formato semi-estruturado, com algumas perguntas abertas e outras mais específicas relacionadas direta ou indiretamente às temáticas abordadas nesta tese, bem como os símbolos indígenas da cidade, os povos originários em contexto urbano, a produção cultural desses povos e o que a experiência de cada entrevistado(a) tivesse a somar. Este modelo foi utilizado no intento de manter as interações focadas em torno do assunto e ao mesmo tempo possibilitar o surgimento de perspectivas e experiências individuais dos(as) entrevistados(as) (Patton, 2002: 334). Essas conversas ajudaram de uma forma sócio-construtivista a elaborar a análise das crônicas de Munduruku e a entender como a memória e a narrativa indígenas se articulam culminando na ressignificação do espaço urbano com suas dualidades entre ancestral e moderno. Ao refletir sobre o papel da população indígena que vive na cidade, Munduruku nos mostra não apenas os vestígios do passado

ancestral da cidade, mas também os flashes do colonialismo de um Brasil dito pós-colonial. Cada entrevistado(a) indígena, incluindo o próprio Munduruku, trouxe luz a diferentes facetas dos desafios que constitui o ser e o viver com o ancestral dentro da contemporaneidade moderna ocidental, bem como rotas de fuga e alternativas possíveis, trazendo um maior entendimento sobre a contribuição de obras como a de Munduruku.

Nesse sentido, as entrevistas foram fundamentais, acima de tudo, para aprender a ler a literatura indígena com suas nuances marginalizadas e negligenciadas, a entender o lócus dessas produções culturais e a buscar métodos alinhados com práxis decoloniais. Com isso, reafirmamos que este estudo se alinhou com o pensamento de Souza (2014), Vázquez (2020), entre outros, ao buscar falar não apenas *sobre* o pensamento indígena, mas essencialmente *com* o pensamento indígena. Parafraseando Vázquez (2020), a investigação está centrada não no pensamento que possuímos, mas no pensamento que devemos, afinal, “a voz do ‘nós’ é uma sugestão da impossibilidade de falar sem ter ouvido. O ‘nós’ reconhece na precedência do que foi ouvido e do que está sendo ouvido, por assim dizer, o seu falar. O nós só fala no modo de ouvir, na consciência de sua dívida infinita para com os outros” (Vázquez, 2020:XXV-XXVI, tradução nossa).

#### 4. São Paulo em Crônicas - Parte I: Lacuna epistêmica

*Olhe à sua volta: existe outra cidade dentro da sua cidade, mas você não está vendo. Fronteiras são mais leves do que o ar; há cidadãos invisíveis a você — você mesmo é invisível a determinadas pessoas. O que é uma cidade, o que é uma nação, até que ponto um lugar compõe a sua identidade?*

**Bressane, 2014 apud Miéville, 2014: 36**

Este capítulo se dedica à primeira parte da análise do livro *Crônicas de São Paulo: Um Olhar Indígena*, de Daniel Munduruku (2019). Nesta obra o autor nos conduz por um passeio pela cidade no qual traduz os topônimos de origem indígena que nomeiam diferentes regiões da metrópole. Junto com o exercício de tradução o autor oferece uma perspectiva da cidade que transcende as normas de temporalidade e espacialidade, elaborando uma teia simbólica que traz para o primeiro plano essa camada ancestral invisibilizada de São Paulo. A reflexão sobre nomes que são repetidos exaustivamente sem que seus significados e origens sejam conhecidos é uma reflexão que esbarra na origem desse desconhecimento. Ao pensarmos nas terminologias indígenas que atravessam a cidade, voltamos nosso olhar para os vácuos simbólicos da cidade. Com isso, neste capítulo vamos fazer uma leitura atenta das crônicas de Munduruku a partir das articulações do autor em torno da episteme negada que esses nomes evocam.

Já no capítulo introdutório, *Poucas palavras*, o autor antecipa: “você tem nas mãos um outro olhar para a cidade que me acolheu e na qual construí minha própria história. Meu desejo é que isso o motive também a construir seu próprio olhar sobre ela” (Munduruku, 2019:13). Este trecho do capítulo introdutório já deixa claro que a obra vai trazer uma perspectiva diferente da cidade, uma que parte da experiência do autor, que migrou da aldeia, no Pará, para São Paulo. O relato de Munduruku ora em primeira pessoa do singular, ora em primeira pessoa do plural, oferece um olhar indígena sobre a cidade, no entanto, como o próprio autor alerta, não se trata de trazer novas verdades sobre a metrópole negando o que já foi dito. O leitor é convidado a “construir seu próprio olhar sobre ela [a cidade]” (2019:13). Embora se passe em São Paulo, o pensamento indígena é articulado nas crônicas a partir de um lócus que conclama uma leitura que vá além do entendimento do espaço físico. Com esse intento o autor transita entre a sabedoria ancestral e o conhecimento moderno. É a partir desse

*entrelugar* que Munduruku negocia os símbolos e as simbologias, a partir do que consideramos uma lacuna epistêmica. Com o entendimento da lacuna pressupomos uma zona de contato com o encontro de diferentes culturas dentro de uma dinâmica de poder assimétrica (Pratt, 2008:7). No entanto, essa estrutura desigual não mina a narrativa, na realidade a assimetria reforça o discurso de Munduruku e conseqüentemente suas críticas à modernidade. Nesse sentido, o pensamento fronteiriço que parte dessas lacunas, não apenas enuncia, como também reflete e constrói outro lugar que deixa a decolonialidade subentendida em/como práxis (Walsh, 2018:83).

Esse movimento fica bastante evidente ainda neste capítulo introdutório, no qual o autor o autor explica que por trás de cada nome existe uma teia de significados que vai além da palavra em si, com a memória e a história dos povos que circularam por esses lugares (Munduruku, 2019: 12). Com isso o autor prenuncia que não se trata apenas de entender a tradução desses nomes, mas o significado deles a partir dos mundos que eles representam, a partir da episteme negada desses mundos, da história apagada dos povos que ali viviam. De acordo com Munduruku, São Paulo ainda guarda o rastro dos caminhos feitos pelos ancestrais e perceber essa presença serve como uma espécie de refúgio: “um lugar onde manter minha sanidade sem me perder nas vielas de prédios quadrados e monstruosos construídas neste local com aparente roupagem de modernidade” (2019:12). Este trecho reforça o lócus de enunciação do autor neste *entrelugar*, em contato simultaneamente com o ancestral e com o moderno. Embora indique a ancestralidade e a modernidade como diferentes no decorrer de toda a obra, o autor não separa as duas no contexto contemporâneo. O que facilmente poderia ser colocado como dicotomia, é trazido como complementaridade. O próprio o uso do “aparente” no trecho acima deixa evidente que o autor não vê a cidade (apenas) como moderna, deixa implícito a presença ancestral desta metrópole (re)conhecida por seu aspecto moderno.

Por esse ângulo, observamos que assim como os contadores de história são responsáveis por manter a memória ancestral viva, Munduruku se mune da palavra escrita com o mesmo intento. Nesta missão de “dar vida à memória dessa gente [os ancestrais]” (2019:12), o autor se embrenha em uma jornada física e simbólica que parte da origem, das emoções, dos eventos de tempos idos que esses nomes velam:



Tatuapé, Anhangabaú, Itaquera, Guaianases, Ibirapuera, Anhembi, Tucuruvi, Jabaquara, Tamanduateí, pirituba, mooca... Lugares transformados em caminhos, pontos de encontro, rotas de fuga. Nomes que indicam origens, eventos e emoções de tempos antigos. Nomes que habitam nossa memória e às vezes caem em nossos lábios apenas por força do hábito. Palavras que carregam história (2019:12).

Ao retomar os significados originários desses nomes, portanto, Munduruku retoma também formas de ser e estar que foram violentamente negadas no passado. Não precisamos voltar muito no tempo para perceber que os nomes e o ato de nomear sempre tiveram e têm muito valor por carregar trajetórias sociais, históricas e políticas. Todo um imaginário criado e propagado a partir de nomes, como nos lembra o próprio Paulo Freire (1921-1997) com suas práticas pedagógicas libertadoras (1968/2002, 1989) que incitam, no nosso contexto da textualidade indígena, o caráter construtivista e por consequência transformacional da leitura da palavra em sua relação íntima com a leitura do mundo. Nesse sentido, se pensarmos no nosso vocabulário de hoje com ‘ameríndios’, ‘índios’, ‘tribos’, ou mesmo Brasil, podemos dizer que nomear foi talvez a primeira violência colonial no caminho para a dominação de espaços e destituição de corpos e saberes. Nomes repetidos à exaustão até passarem a ser reproduzidos sem embaraços, sem qualquer reflexão. Embora nosso objetivo não seja fazer uma análise morfológica da língua portuguesa falada no Brasil, tampouco criar uma lista de palavras proibidas ou glossário politicamente correto, precisamos nos deter ao nosso vocabulário para uma breve reflexão. Como adverte Smith (2012) em pensamento sobre a produção cultural e científica dos povos originários, “embora estar nas margens do mundo tenha consequências terríveis, ser incorporado ao mercado mundial tem implicações diferentes e, por sua vez, requer a montagem de novas formas de resistência” (2012:24-25, tradução nossa).

Ao usar a língua do colonizador, pode ser imprudente ignorar as armadilhas que favorecem a manutenção de um poder colonial, ou como denomina Mignolo (2001), da matriz colonial de poder (MCP), que com suas estruturas ramificadas e internalizadas no imaginário e realidade social são responsáveis, entre outros, pela subalternização do conhecimento, suprimindo “todas as práticas sociais de conhecimento que contrariasse os interesses que ela servia. Nisso

consistiu o epistemicídio, ou seja, a supressão dos conhecimentos locais perpetrada por um conhecimento alienígena” (Sousa & Meneses, 2009:10).

Seguindo essa linha de raciocínio, quando se propõe a retomar os significados das palavras indígenas, Munduruku evidencia os mecanismos de resistência usados por ele, sendo a palavra, com apoio da memória, a base do significar para ressignificar, porque o autor evoca com este exercício, outros mundos nem sempre familiares ao imaginário dos leitores da obra. Candau (2014:68) caracteriza a forte conexão entre os nomes e a memória como sendo um dos fatores fundamentais para a constituição da identidade. Um dos recursos utilizados por Munduruku para conduzir a narrativa unindo esses mundos histórica e socialmente apartados foi a renomeação a partir da hibridização de elementos que representam a esfera moderna, como por exemplo o metrô, e outros elementos naturais que representam a esfera dos ancestrais, a exemplo do tatu, criando assim o *tatu metálico* que vamos ver no primeiro capítulo, *Tatuapé, o caminho do tatu* em tupi-guarani.

Nesse sentido, não é à toa que esse primeiro capítulo inicia a jornada de Munduruku pela cidade. Este capítulo é especialmente simbólico porque configura-se como uma espécie de porta de entrada para o mundo ancestral presente na cidade. Ao observar a estação de metrô que leva o nome de Tatuapé, o autor explica que aquela região era conhecida por abrigar grande concentração de tatus, animais que andam pelo subterrâneo, o que o leva a refletir sobre as similaridades e diferenças entre o *tatu da floresta* e o que chama de *tatu metálico*, que também se desloca pelo subterrâneo. Enquanto o animal da floresta demonstra instinto de sobrevivência: “ele corre para a sua toca quando se vê acuado pelos seus predadores. É uma forma de escapar ao ataque deles” (2019: 16), o transporte urbano aparece como destemido, com instinto pioneiro: “é ele que faz o seu caminho, mostra a direção, rasga os trilhos como quem desbrava” (2019:16). A aparente dicotomia foi amenizada, por conseguinte, pelo nome que o autor atribuiu ao transporte público. Ao renomear o metrô como *tatu metálico*, Munduruku conferiu um caráter híbrido a algo que simboliza a *roupagem de aparente modernidade* da cidade (2019:12). Dessa forma, quando o autor embarca no *tatu metálico* que “rasga os trilhos como quem desbrava”, é ele quem se transforma em desbravador nessa expedição em busca da ancestralidade presente na cidade. De dentro do transporte, o autor pondera:

Fiquei mirando os prédios que ele [tatu metálico] cortava como se fossem árvores gigantes de concreto. Naquele itinerário eu ia buscando algum resquício das antigas civilizações que habitaram aquele vale. Encontrei apenas urubus que sobrevoavam o trem, que por sua vez cortava o coração da Mãe Terra como uma lâmina afiada [...] Não vi nenhum tatu e isso me fez sentir saudades de um tempo em que a natureza imperava nesse pedaço de São Paulo [...] Pensando nisso deixei o trem me levar entre Itaquera e o Anhangabaú. Precisava levar a minha alma ao princípio de tudo” (2019: 16).

O mesmo transporte que corta os prédios como árvores gigantes de concreto, também corta o coração da Mãe Terra. Esse transporte se transforma em uma espécie de máquina do tempo, conduzindo o autor entre diferentes temporalidades, mergulhando no subterrâneo, nas lacunas físicas da cidade, em busca do palimpsesto da cidade, como vamos ver no próximo capítulo, em busca de um passado que é presente, “desbravá-la [São Paulo] é dar vida à memória dessa gente [ancestrais]. Foi com esses pensamentos que escrevi estas crônicas. Quis nelas colocar o meu modo de olhar para esta gigante” (2019:13). Ao se referir à cidade como gigante, o autor cria um espectro de uma São Paulo que é ainda maior do que sua superfície dá a entender, com camadas invisibilizadas que o autor se dedica a *desinvisibilizar* quando se propõe a dar vida à memória de seus ancestrais, parte integrante - embora esquecida/negligenciada - desta mesma metrópole.

#### **4.1. Crônicas do (re)descobrimento**

Ao se colocar como cronista, Munduruku inicia uma articulação intercultural que, a partir de seu lócus fronteiro, coloca a população originária como parte integrante fundamental da narrativa, bem como parte integrante fundamental do contexto cultural e histórico da cidade ao mostrar as profundas marcas ancestrais da metrópole. De acordo com o próprio autor, são justamente essas marcas, a história dos antepassados, que o conectam à cidade (Munduruku, 2019:13). O uso da escrita como uma ferramenta de aproximação entre esses mundos se constitui, à vista disso, como um dos elementos que borram a linha abissal que (in)valida saberes, uma vez que o autor desafia a característica básica dessa linha cartográfica simbólica que separa o *velho mundo* do *novo mundo*: “a impossibilidade da copresença dos dois lados da linha” (Santos, 2007:71).

Desse modo, o uso da crônica como gênero literário se engendra justamente como o posicionamento de Munduruku dos dois lados da linha. Esse lócus fronteiro do autor trabalha a desarticulação das assimetrias das dinâmicas de poder dessas zonas de contato. Um exemplo desse movimento fica claro quando na crônica seguinte o autor desembarca no que ele define como *o início de tudo*. O Anhangabaú, *rio da assombração* em tupi-guarani, está localizado na região do marco zero da cidade, local ao qual o autor vai retornar mais adiante. Nesse primeiro momento, ao refletir sobre os eventos que teriam inspirado tal nome, o colonizador é o *outro* da história:

Anhangabaú é o nome que nossos antigos pais deram a um rio onde alguém teve a visão do espírito do mal. Anhangabaú é o rio da assombração [...] Pensando nisso fui para o alto da ponte e quase não vi gente, vi carros se movimentando por onde antes passavam apenas igaras levando e trazendo pessoas, ligando as aldeias que ficavam à margem do Tietê e do Tamanduateí. Ali, com o pensamento no passado, fiquei imaginando o espanto que originou um nome tão forte e tão mágico. Se os portugueses eram a assombração que povoou o imaginário dos Tupiniquim dos primeiros tempos, é possível que esses nossos antepassados já conhecessem o poder de fogo que aqueles alienígenas tinham em suas mãos (2019:19-20).

Sendo indígena definido como o sujeito nascido no país em que vive<sup>21</sup> alienígena configura-se como seu antônimo, por consequência, tendo como principais definições ser de outro planeta, pessoa nascida em outro país, forasteiro<sup>22</sup>. O jogo de palavras escolhido por Munduruku marca essa troca de papéis que coloca os portugueses como o *outro* com o mesmo gênero utilizado pelos viajantes do período colonial para solidificar estereótipos e justificar todos os tipos de violência, inclusive epistêmica:

Muitas das primeiras opiniões dos viajantes são agora consideradas como fatos e foram incorporadas na linguagem e nas atitudes dos povos não indígenas em relação aos povos indígenas. Eles continuam a enquadrar os discursos sobre as questões indígenas de uma determinada sociedade e respondem em parte pelo uso muito específico da linguagem, incluindo termos de abuso, os tipos de questões que são selecionadas para debate e até mesmo os tipos de resistência sendo montados pelos povos indígenas (Smith, 2012:82).

A apropriação que Munduruku faz de um gênero por excelência ocidental, utilizado inclusive pelo poder imperial, assume seu caráter decolonial ao trazer um relato que “não muda apenas

---

<sup>21</sup>Indígena In: Michaelis moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/ind%C3%ADgena/>>. Acesso em 02/11/2021.

<sup>22</sup>Alienígena In: Michaelis moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/alien%C3%ADgena/>>. Acesso em 02/11/2021.

o conteúdo da conversa, muda os termos da conversa”, seguindo a máxima da desobediência epistêmica de Mignolo (2021:5).

Enquanto as crônicas dos viajantes, hoje documentos históricos, foram ferramentas utilizadas para justificar a desumanização, genocídio e epistemicídio de povos com relatos que outrificam, generalizam e exotizam, na narrativa de Munduruku a crônica é utilizada no caminho inverso. O autor revisita a história a partir do perspectivismo originário com seus pronomes cosmológicos (Castro, 2002:118) que evidenciam o caráter relacional da composição do mundo. O tatu, os rios, as árvores são todos parentes. Em sua passagem pelo Ibirapuera, *lugar das árvores* em tupi-guarani, o autor prossegue:

Até mesmo o lago, meio esquecido por causa da poluição, concentra certa magia, certa energia que distribui entre os transeuntes. O lago simboliza, ali, o velho avô que tudo ouve impassível e paciente, como a esperar que os netos, apressados pelos relógios e pelos corpos suados, sentem-se para ouvir histórias dos tempos antigos e aprendam com ele a sabedoria das águas (2019:23).

Quando apresenta características consideradas humanas a elementos naturais como os rios, Munduruku se desvincula da máxima cartesiana de humanidade que basicamente exclui todos os seres distintos do ser humano que foi idealizado como *O humano*. Krenak (2019a) caracteriza essa distinção entre o que é humano e o que é natureza como parte da mesma manobra de dominação e controle para fins materiais que no passado distinguiu o ‘índio’ do branco. “Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista” (2019a:33).

Na obra de Munduruku esses elementos naturais são retratados sempre como presenças fundamentais, é o que conecta cada capítulo da narrativa, é o que ajuda a reconstruir a memória dos tempos idos, são esses elementos que trazem “a sensação impressionante de estar revivendo um lugar do passado” (2019:23). Ao falar das *parentas* árvores que resistiram aos desmatamentos da região do Ibirapuera, por exemplo, o autor elucida que “observando bem, elas formam uma teia que nos une ao infinito” (2019:23), evidenciando a conexão com o ancestral a partir desse elemento que, assim como os povos originários, seguem (re)existindo: “é o que me dizem as árvores que ali se encontram, que já atravessaram o tempo resistindo bravamente, apesar de já terem presenciado o corte de muitas de suas

parentas para dar vez à cidade que cresce ao seu redor” (2019:23). Ao falar dessas *parentas* que foram cortadas para dar vez à cidade, o autor deixa implícito os contornos espaciais do passado que também perderam vez para a cartografia da cidade.

Cada capítulo vai trazer um *parente* na reflexão sobre o tempo da infância do autor e o tempo ancestral de seus antepassados. Os rios, em especial, assumem um importante papel na narrativa de Munduruku, serpenteando entre os diferentes capítulos da obra da mesma forma que atravessam a cidade ligando diferentes regiões, às vezes visivelmente, cortando avenidas, às vezes invisivelmente, pelo subterrâneo de bairros construídos em cima desses rios. O autor também aponta que em outros tempos esses mesmos rios já conectaram diferentes povos que viviam de formas diferentes. Ao trazer esse conhecimento ancestral para as *Crônicas de São Paulo*, mais uma vez o autor vai na contramão das crônicas do *descobrimento*, para (re)unir o que foi separado. Um exemplo disso fica claro no capítulo Tietê, que em tupi-guarani significa *Mãe do rio, região onde o rio alaga fecundando a terra*. Nesta passagem do livro o autor evoca as características do rio Tietê, que no passado conectou os Karajá, Pirahã, Munduruku e outros. Povos que compartilhavam e seguem compartilhando a mesma preocupação com os elementos naturais apesar das diferenças entre cada cultura:

Levamos conosco a certeza do pertencimento e da não-possesão. Acreditamos que somos um com o planeta e não os seus donos. Um com a floresta e não seus proprietários. Um com o universo e não seus dominadores. Um com as pessoas e não seus senhores. Um com a vida e não seus algozes. É dessa forma que caminhamos pela terra: como observadores [...] Seguimos o fluxo da natureza e, a partir de sua observação, procuramos criar novas formas de ajudá-la (2019:45-47).

Os mesmos rios que nas memórias do autor já conectaram diferentes povos originários são retomados para uma nova conexão, dessa vez entre os povos que enxergam o rio como parente e os povos que enxergam o rio como recurso. Krenak (2020:39) aponta a característica de buscar o coletivo como parte da essência dos povos indígenas. “Não conheço nenhum sujeito de nenhum povo nosso que saiu sozinho pelo mundo. Andamos em constelações”. Nesse sentido, Munduruku reforça a ideia de coletivo buscando harmonia entre o dito ancestral e o dito moderno, juntando essas diferentes formas de ser e estar no mundo.

## 4.2. (Re)nomear, (re)significar, (re)tomar

O caráter coletivo na obra de Munduruku também se traduz no tipo de autoria, que embora seja individual, reflete o coletivo de povos indígenas quando o autor se utiliza da primeira pessoa do plural nós, unindo-se à voz desses povos aos quais ele pertence, além da auto-afirmação como Daniel Munduruku utilizada na assinatura dos livros, reafirmando, assim, a existência dos povos Munduruku. Vale lembrar que embora nomear índios, pardos, mulatos e caboclos tenha se configurado como uma tática colonial de diferenciação e exclusão, ainda assim, ser pardo até o fim dos anos 80 foi uma estratégia de sobrevivência desses grupos marginalizados. Negar a própria identidade africana ou indígena foi uma estratégia adotada por esses grupos para tornar corpos vulneráveis minimamente autônomos. A comum narrativa da avó ou bisavó pega no laço, sempre foi justificada pela qualidade desse corpo: indígena. Ser capturado, vendido, escravizado ou violado eram os comuns destinos dos corpos indígenas e negros, mesmo depois do fim do período colonial. Entramos no século XXI trazendo as práticas do século XX, da mesma forma que as práticas sócio-culturais do século XIX foram reproduzidas no século XX e assim sucessivamente<sup>23</sup>. No caso da população originária, negar a própria identidade até o fim dos anos 1980 não era necessariamente uma escolha, mas uma tática de sobrevivência desses grupos subalternizados, da mesma forma que retomar essas identidades se configura em um tipo de resistência baseado em (re)existência. Como lembra Krenak, retomar a própria identidade não é importante só a nível individual, é importante também para o coletivo<sup>24</sup>, para fortalecer lutas, contribuir com os diálogos existentes, ampliar os espaços onde estas ideias são discutidas. Nesse sentido, pode-se dizer que as crônicas de Munduruku revelam seu caráter de resistência pelas suas características de (re)existência. Ao re-existir, o autor afirma e legítima também a episteme negada de seu povo.

Esse argumento fica claro quase no fim do livro, no capítulo Tucuruvi, traduzido como *gafanhoto verde*, um inseto que pode significar *desgraça* para alguns povos, enquanto que para outros, incluindo os Munduruku, significa *bom augúrio*. Encontrar com eles é “sinal de

---

<sup>23</sup>Ver: Schwarcz, L. M. (2020). *Quando acaba o século XX*. Companhia das Letras. São Paulo.

<sup>24</sup> Ver Krenak, A. (1999). *O eterno retorno do encontro*. In: *A outra margem do ocidente*. Org. Novaes, Adalto. Companhia das Letras, São Paulo. p.27.

que alguma coisa boa vai acontecer”. Com isso o autor retorna à reflexão sobre o peso simbólico dos nomes:

É muito próprio de nossos povos batizarem os lugares a partir de um evento ocorrido numa ocasião específica. Batiza-se pelo fato e não para homenagear alguém, como sempre ocorre com as pessoas das cidades. Assim como foi com o Anhangabaú, com o Jabaquara ou com o Ibirapuera, com a Mooca ou com Guaianases. Isso funciona também com os nomes das pessoas, que são colocados para tornar presente a memória dos nossos antepassados. É com a certeza de não esquecer fatos e feitos que os nossos pais batizam seus filhos e acontecimentos (2019:51).

Ao evidenciar a carga simbólica dos nomes, Munduruku traz para o primeiro plano a importância de seus significados. É a partir dessa afirmação da episteme negada que *Crônicas de São Paulo* abre seus caminhos para a retomada de aspectos negligenciados ou apagados da história. Para Wapichana (2021), quando refletimos sobre a narrativa oficial de um Brasil *descoberto* por aventureiros desbravadores que trouxeram o dito progresso, o vocabulário dessa narrativa nos direciona para um entendimento específico do que foi a colonização e conseqüentemente sobre a nossa própria identidade. De acordo com o escritor, a sociedade brasileira vive em ignorância da própria história por não querer estar associada a um passado violento e acaba se repetindo constantemente. “Não se trata de falta de conhecimento, mas o que é feito com esse conhecimento. O que é omitido dos livros de história por não quererem associar a fundação do país com saques, extermínio e estupros. Existe uma negação da violência que fundou o país e por consequência das identidades que coabitam esse país” (Wapichana, 2021).

Embora não seja o foco da narrativa, em vários momentos Munduruku fala dessa violência que fundou o país a partir “do pensamento quadrado dos europeus” (2019:24), da *chegada das caravelas* “com seus tripulantes gananciosos e covardes” (2019:39), a partir do encontro entre *indígenas e alienígenas*, quando “homens decididos a manter firme a tradição de seus avós enfrentaram outros homens vindos de longe e trazendo outro olhar, um olhar que maculava a grandeza divina da Mãe Terra” (2019:56). É possível notar, todavia, que não se trata de disputar a narrativa histórica com novos fatos. As crônicas de Munduruku se voltam para a legitimação dos saberes ancestrais, com isso afastando-se do texto *autoridade* que



reclama poder, para se aproximar de um texto *alteridade*<sup>25</sup> que reclama o direito de ser diferente sem com isso ser menos.

---

<sup>25</sup> Ver Graúna, G. (2013). *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza. p. 54.

## 5. São Paulo em Crônicas - Parte II: Lacunas sócio-histórica e urbana

*Não se trata simplesmente de providenciar um relato oral ou nomeação genealógica dos eventos que se alastraram, mas de uma necessidade muito poderosa de dar testemunho e restaurar um espírito, trazer de volta à existência um mundo fragmentado que está morrendo.*

Smith, 2012: 29-30<sup>26</sup>

Se na primeira parte da análise este trabalho se voltou para o entendimento das lacunas epistêmicas que Munduruku evoca em seu processo de *desinvisibilização*, esta segunda parte da análise se volta para a discussão que o autor suscita em relação às lacunas sócio-históricas e urbanas, que na obra aparecem refletidas nas memórias do autor, bem como nas considerações sobre a identidade indígena em meio aos abismos culturais do centro urbano. Com o movimento de buscar “os resquícios da ancestralidade paulistana” (Munduruku, 2019:24), com esse movimento de retomar a simbologia originária ao falar, por exemplo, da sabedoria do rio avô, da resistência das parentes árvores, da simbologia dos gafanhotos, entre outros, o autor pratica um exercício de reflexão que retira a população indígena dos *rodapés da história* dentro dos próprios termos de *história* desses povos, com as próprias representações espaciais, temporais e culturais. Nesse sentido, da mesma forma que “seria impossível isolarmos da literatura indígena a história da sociedade na qual está inserida” (Graúna, 2013:25), é importante lembrar que a história foi escrita por e faz referência a um povo considerado completamente humano, coube ao restante, considerados não humanos pela *falta de auto-atualização*, o título de *pré históricos*<sup>27</sup>.

Com essa argumentação em mente, já no fim do livro, quando na crônica de encerramento, *Guaianases, Guarulhos e Guaranis*, o autor fala “desta terra que nunca foi de ninguém, que sempre foi usufruída por muitos [...] Esta terra que recebeu indígenas e alienígenas, passou por muitos percalços” (2019:56), ele exercita uma negociação intercultural com o discurso hegemônico, trazendo visibilidade não apenas para a história a partir da perspectiva indígena, mas também para as possibilidades de pertencimento identitário a partir deste resgate histórico. Ainda neste capítulo, ao se referir à terra sagrada e sangrada dos antepassados,

---

<sup>26</sup> Tradução nossa. Ver original em: Smith, L. T. (2012). *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Zed Books Ltd, London. p.29-30.

<sup>27</sup> *Ibid.* p.33.

Munduruku ressalta que “esta terra - arrancada dos heróicos indígenas que aqui viviam - assumiu outro nome, inventou histórias, abriu novas frentes e deixou, por longo tempo, que seus verdadeiros antepassados - seus legítimos filhos - ficassem escondidos e receosos de sua generosidade” (2019: 56-57). O autor reitera, dessa forma, o pertencimento indígena a esta terra, hoje cidade.

Com isso Munduruku evidencia que antes mesmo de ser cidade, São Paulo já era terra indígena. Vamos retomar esse ponto um pouco mais adiante. Por ora, frisamos a potência desse movimento de reinserção dos povos originários na história e memória da cidade, um movimento que alicerça a articulação do autor em torno do pertencimento identitário dentro da cidade, um espaço que sempre se dissociou da imagem indígena. Em seu artigo “*Under Heavy Fire: Brazil and the Politics of Anti-Memory*”, Fausto (2020) faz uma crítica a esses passados sistematicamente esquecidos do país e deixa um convite aberto ao exercício crítico de visitar a narrativa oficial a partir do que foi deixado de fora, a partir “do passado que ainda espera ser objeto de memória e debate crítico na sociedade brasileira” (2020: 6, tradução nossa). É justamente esse debate que perpassa a obra de Munduruku, amarrando os enredos de cada capítulo com as memórias adormecidas, as simbologias ignoradas e, como consequência, a identidade indígena que no passado foi negada e o autor faz questão de reafirmar. Nesse sentido, Munduruku se insere em um grupo de escritores indígenas que estão escrevendo um novo capítulo da História do país, um que narra, nas palavras de Krenak: “a descoberta do Brasil pelos índios” (2015:19).

Uma ação que se faz necessária, tendo em vista que por mais que a indianidade de São Paulo seja inegável, ainda assim, a quarta cidade com a maior concentração de povos originários do Brasil é também a cidade que menos se reconhece por sua indianidade. Ao contrário, São Paulo vibra por seu caráter moderno de metrópole acelerada, sua *roupagem de aparente modernidade*. Em sua busca dos indícios da ancestralidade da cidade, é possível notar que Munduruku se direciona mais de uma vez à região do marco zero da cidade, de onde é possível perceber alguns dos movimentos de transformação que levaram a Piratininga indígena a se transformar na São Paulo metrópole, a maior cidade da América do Sul, a começar por sua *primeira fundação* emblemática em 25 de janeiro de 1554 por padres jesuítas em um local indígena considerado sagrado. Depois de ter mencionado essa região na

crônica Anhangabaú, nesta segunda visita ao local descrita na crônica Ibirapuera, o autor frisa:

Ali, entre os prédios antigos erguidos perto da praça da Sé, me ocorreu o fato de a cidade ter se iniciado com a instalação da Missão de São Paulo de Piratininga, pelos padres Jesuítas. Terra Tupiniquim transformada em Missão que, depois, seria o núcleo de expansão da cidade. Ali seriam construídos os primeiros prédios que revelariam o pensamento quadrado dos europeus. Esse pensamento que eles tentariam impor aos Tupiniquim para forçá-los a abandonar seus *hábitos selvagens* (2019:24, grifo do autor).

O jogo de palavras escolhido por Munduruku para falar dessa fundação da cidade, deixa evidente a tensão, embate e imposição de uma cultura sobre a outra com o *pensamento quadrado dos europeus* sendo imposto ao pensamento cíclico dos povos nativos, considerados *selvagens*. No Ibirapuera, no entanto, os prédios (quadrados) estão dentro da natureza desse parque (circular). Vale lembrar que a região hoje conhecida como São Paulo era um centro geográfico que ligava diferentes regiões e aldeamentos indígenas com caminhos que teriam sido criados séculos antes por animais selvagens de grande porte e pelos próprios povos que circulavam pela região<sup>28</sup>. Diversos registros oficiais disponíveis para consulta<sup>29</sup> levam a crer que justamente por conta da localização geográfica e acesso a diferentes caminhos por terra e rios, São Paulo teria sido a cidade que mais teria escravizado indígenas.<sup>30</sup> Os embates violentos que teriam banhado com sangue o solo da cidade foram sendo gradualmente apagados e cobertos com intervenções políticas e históricas, como descreve Angatu (2017, 2020) sobre o que o acadêmico chama de a segunda fundação da cidade, em 1872:

O poder público, buscando branquear sua população, perseguiu vivências socioculturais, tradições e territórios populares que remetiam à presença indígena, negra, caipira, cabocla na futura metrópole. Havia um projeto de europeização arquitetônica, urbanística e populacional dos grupos à frente do poder público. Buscava-se a apagar ‘qualquer traço indígena, caipira, caboclo, negro da cidade’. Ocorria então uma tentativa de “limpeza sociocultural” e étnica, algo que marca até a atualidade a ação dos grupos à frente do poder público local. (2017:200; 2020:119)

---

<sup>28</sup> Ver Krenak, A. (2019b). *Indígenas. Guerras do Brasil* (temporada 1, ep.1). Direção: Luiz Bolognesi. Produção: Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=VeMISgnVDZ4>> Acessado em 10/10/2021.

<sup>29</sup> Ver Ab'saber, Aziz, “O solo de Piratininga”, Bueno, Eduardo (org.), Os nascimentos de São Paulo, Rio de Janeiro, Ediouro, 2004.

<sup>30</sup> Jecupé, 2020: 61.

Apesar da grande concentração de povos indígenas vivendo na cidade, aproximadamente 12.997, de acordo com os últimos dados do Censo (IBGE, 2010), São Paulo parece ainda trabalhar sob antigos prismas políticos de invisibilização e marginalização. O levantamento histórico a partir de dados oficiais coletados por Angatu em sua obra *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza* (2017) mostram claramente o esforço para manter toda uma parcela significativa da população, migrantes do nordeste (em sua grande maioria indígenas e afro-descendentes) e outros interiores do país, invisibilizada, dando destaque para o fluxo de imigrantes italianos, espanhóis, japoneses, libaneses e portugueses, para nomear alguns. É justamente na contramão dessa invisibilização que Munduruku se posiciona, retomando o caráter multicultural de uma São Paulo que muito antes de ter esse nome já abrigava diferentes culturas originárias: “Esta terra, que nunca foi de ninguém, que sempre foi usufruída por muitos, presenciou a caminhada dos Tamoios, dos Tupiniquim, dos Tupinambá, dos Guaianá, dos Guarú... Entre tantos”(2019:56).

Ao se referir a São Paulo como terra de muitos povos, que recebeu indígenas e alienígenas, Munduruku evoca essa natureza da cidade, que antes de mais nada é a Mãe Terra. Essa terra sagrada e sangrada vira protagonista, no centro da narrativa, para mencionar uma filosofia central entre diferentes povos indígenas, o pertencimento não por possuir, mas por ser parte: “A terra nunca teve dono, e os povos que aqui viviam sentiam-se à vontade para caminhar por este solo, sem desejo de posse, apenas com a alegria e o cuidado necessários para viver uma longa vida” (2019:55).

Nesses termos, Munduruku se aproxima da geografia poética de Certeau (1980/2014) quando reorganiza a espacialidade da cidade, principalmente a partir de um contexto de um caminhar “subversivo”, capaz de transgredir ao passo que enuncia e ressignifica, fazendo uma travessia por onde o mapa demarcou. “Um processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre (da mesma forma que o locutor se apropria e assume a língua); uma realização espacial do lugar (assim como o ato de palavra é uma realização sonora da língua)” (1980/2014: 164). Assim, em ato de plena desobediência epistêmica, Munduruku se distancia da história e geografia oficial para se reapropriar da cidade, apresentando dessa forma, o caráter ancestral da metrópole a partir da expressão de sua própria identidade/alteridade. Com isso “implicando uma literatura de *sobrevivência* para as nações indígenas e de *resistência*

para os “brancos” (Boudreau, 1993:15-16 *apud* Graúna, 2013: 60, grifos da autora). Em outras palavras, a narrativa de Munduruku segue o mote de *literatura de sobrevivência* quando atesta a continuidade dos relatos milenares, caracterizando-se também como *literatura de resistência* ao reafirmar a própria existência de sujeito indígena e, por consequência, a existência de seu povo. Pensar literatura indígena se traduz, portanto, nas palavras de Munduruku, “como o pensar no movimento da memória para apreender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e que nega os povos que a afirmam” (Munduruku, 2018:83).

Para Márcia Mura, escritora e ativista pertencente ao povo Mura, a cartografia do estado está em constante oposição à memória ancestral e à existência indígena, cabendo à literatura dos povos originários essa missão de afirmar o que foi refutado ou obstruído. “Em cada momento histórico que dizem que desaparecemos, nós nos levantamos para afirmar que existimos e resistimos. É por isso que a retomada é importante, para mostrar que estamos vivos apesar dos apagamentos, negações e silenciamentos. Apesar dessa vergonha de ser indígena que foi imposta a nós” (Mura, 2021).

### **5.1. Jogo temporal e o caráter memorialista**

Em Munduruku, a reafirmação identitária se desdobra com a reapropriação, em primeira instância, das palavras indígenas que permanecem na cidade, para então se desdobrar com a reapropriação da própria cidade, que nunca deixou de ser indígena apesar de sua *aparente roupagem de modernidade* (2019:12). Nesta jornada, que segue de forma não linear, em uma narrativa espiral, com digressões que perpassam diferentes tempos e consequentemente diferentes tipos de memória, o autor transita entre o tempo presente, por onde o acompanhamos em meio a estações e bairros paulistanos, o tempo da infância, conduzido pela memória autobiográfica, e o tempo ancestral, que antecede à própria existência do autor e é constituído a partir da memória cultural que, por sua vez, parte de experiências coletivas compartilhadas pelos mais velhos da aldeia. Em referência a DaMatta (1987) e Sullivan (1988), Souza (2006) pondera que a narrativa indígena se utiliza de um entendimento circular de tempo que se fundamenta no presente atual, que reflete nosso mundo como é, e no presente anterior, que faz referência a outras configurações e organizações do mundo. De

acordo com Munduruku (2020) esse caráter cíclico do entendimento do tempo está ligado aos ciclos da natureza, chocando-se com a ideia de tempo linear do ocidente:

Esse tempo circular é vivido a partir da compreensão de que temos na memória, nesse tempo anterior, elementos que reforçam nossa identidade, que nos fazem viver bem no hoje. Os contadores de história fazem esse movimento de manter essas memórias vivas, de buscar no passado histórias para significar o que nós vivemos hoje e não deixar esse passado morrer. (Munduruku, 2020).

À vista disso, os ensinamentos que foram passados ao autor pelos mais velhos da aldeia servem de fio condutor para o desenrolar da teia de significados que conectam as noções de tempo e espaço apresentadas no livro:

Quando o dia terminava também era muito comum a gente escutar as histórias dos mais velhos. É claro que, na maioria das vezes, a meninada dormia antes de ouvir o final da história. Isso era motivo de muita alegria, pois, como nos ensinavam os avós, através dos sonhos a gente também aprendia. Nosso espírito estava solto e podia alcançar nossos ancestrais no mundo dos sonhos (2019:35).

Ao passo que acompanhamos os aprendizados da infância do autor, na crônica Guarapiranga, palavra de origem tupi traduzida como *Lugar da garça vermelha*, também acompanhamos a conversão de narrador em contador de histórias, que pratica esse mesmo movimento de retorno ao *presente anterior* para o exercício de “atualizar os repertórios e possibilitar novos sentidos, que serão perpetuados em novos rituais, que, por sua vez, abrigam elementos novos num circular movimento repetido à exaustão ao longo da história” (Munduruku, 2018:81). Essa dinâmica de retornar para estar presente vai se repetir em diversos trechos da obra, seguindo esse aspecto circular com o movimento constante de (re)visitar o *presente anterior* para seguir no *presente atual*.

No entanto, ao mesmo tempo que evidencia uma espécie de retorno às memórias dos tempos ancestrais para dar sentido ao presente, em outros o autor demonstra os sinais da ancestralidade convivendo no presente atual, interagindo com ele. Na crônica Pirituba, palavra tupi para *lugar com muita taboa, tabual*, por exemplo, ao falar dos dilemas da transição da aldeia para a cidade, evidenciando preocupação inclusive com o que teria a oferecer à cidade, o autor relembra seus questionamentos: “o que vim fazer aqui? Como pude abandonar o Norte? Não estaria traindo a minha gente? De que modo eu poderia estar aqui e ao mesmo tempo contribuir com esta cidade?” (2019:42). As respostas aparecem nos saberes antigos, na conexão com os antepassados:

“Meus ancestrais - presentes naquele solo - tinham que me dar algumas pistas para que eu descobrisse o caminho que deveria seguir [...] Sentava em solo sagrado pedindo aconchego à mãe Terra. Olhava para o céu em noite estrelada para me sentir pertencente ao todo. Assim, aberto aos saberes antigos, mas cheio de dúvidas e incomodado pela desesperança [...] Fui abrindo meu coração para o novo, o diferente, para aquele lugar [...] Fui compreendendo lentamente o magnífico papel que me cabia como professor, confessor de meus sonhos” (2019:42-43).

Os sonhos, como foi demonstrado com as crônicas Guarapiranga, Pirituba e Tucuruvi, têm um importante papel para as culturas indígenas. “Houve um tempo em que os ancestrais estavam tão harmonizados com o ritmo da natureza, que só precisavam trabalhar algumas horas do dia para proverem tudo que era preciso para viver. Em todo o resto do tempo você podia cantar, dançar, sonhar: o cotidiano era uma extensão do sonho”(Krenak, 2020:46). O líder indígena explica que essa memória é uma herança cultural que nos aproxima desse ritual de suspender o céu, ampliando os horizontes. Dito isso, é como confessor de seus sonhos, justamente a partir dessa premissa ancestral, que Munduruku se aproxima da metrópole: “Fui desenvolvendo meu jeito de olhar São Paulo e dela tirar tudo o que fosse possível para manter o céu equilibrado, evitando que se auto destrua [...] Foi assim que reencontrei minha alma dentro desta cidade”(2019:43). O movimento de ligar passado e presente, ou de encontrar os rastros do presente anterior dentro do presente atual segue ligando os mundos pelos quais o autor transita.

Com base nesta perspectiva, ao apresentar a ancestralidade milenar da cidade e desafiar a noção sócio-histórica de um Brasil secular, Munduruku intensifica esse movimento de se desvincular desta narrativa hegemônica. Com isso o autor se aproxima mais uma vez da desobediência epistêmica quando passa a controlar a própria narrativa, de sujeito indígena que escreve livros em português, vive na cidade e, contrariando o que é dito pelo Estado ou mídia, continua sendo indígena:

A escrita é uma técnica. É preciso dominar essa técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor da gente indígena. Técnica não é negação do que se é. Ao contrário, é afirmação de competência. É demonstração de capacidade de transformar a memória em identidade, pois ela reafirma o ser na medida em que precisa adentrar no universo mítico para dar-se a conhecer ao outro. O papel da literatura indígena é, portanto, ser portadora da boa notícia do (re)encontro [...] É preciso escrever – mesmo que com tintas do sangue – a história que foi tantas vezes negada (Munduruku, 2018:82).



A partir de seu caráter memorialista, o discurso de resistência que aparece em Munduruku se aproxima da contramemória (Lipsitz, 1995), que no contexto da literatura indígena brasileira contemporânea e por consequência das crônicas de Munduruku, faz um mergulho no passado para retomar o que foi apagado ou marginalizado pelos discursos oficiais. Assim sendo, na obra analisada, podemos considerar que “a contramemória marca uma conexão com os ancestrais; documenta a existência de histórias paralelas normalmente não relatadas pelo discurso hegemônico oficial” (Thiél, 2012:85).

Nas crônicas de Munduruku, a sabedoria ancestral é convertida, portanto, de palavra falada para palavra escrita em um movimento que o autor acredita ser fundamental para manter a ancestralidade viva. “Há um fio muito tênue entre oralidade e escrita. Alguns querem transformar esse fio numa ruptura. Prefiro pensar numa complementação. Não se pode achar que a memória não é atualizada. É preciso notar que a memória procura dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma delas” (Munduruku, 2018:83).

Além de articular os saberes ancestrais a partir de recursos da oralidade, observamos também que ao falar do pertencimento identitário indígena dentro da metrópole, Munduruku associa de forma conjunta o que foi projetado para ser separado, representando o ancestral dentro da contemporaneidade, mais uma vez borrando a linha abissal a partir de seu lócus fronteiro. A política do tempo nas crônicas de Munduruku segue, por conseguinte, o pensamento decolonial quando apresenta uma temporalidade entrelaçada com o que foi vivido sob a *dupla negação da colonialidade*.<sup>31</sup> Suas “filiações mnemônicas dotam de uma orientação que não seja a do idealismo nem a do materialismo, em vez disso, procura trazer para o guarda-chuva da experiência aquilo que foi duplamente negado sob a ordem moderna/colonial” (Vázquez, 2020:18, tradução nossa).

Por esse ângulo, pode-se dizer que a crítica de Munduruku à modernidade se norteia a partir da ausência (invisibilização) do ancestral e se desenvolve com a afirmação da existência e, conseqüentemente, experiências contemporâneas dessa ancestralidade em conjunto com a

---

<sup>31</sup> Referência à retórica moderna/colonial com a negação do outro e a negação dessa negação. Ver: Vázquez, Rolando. *Vistas of modernity: decolonial aesthetics and the end of the contemporary*. Mondriaan Fund Essay 014, 2020. p.38.

modernidade. Ao passo que não se dissocia da *modernidade* em si, o autor segue buscando harmonia entre moderno e ancestral. Na crônica Ibirapuera, por exemplo, quando decide retornar ao parque que leva o nome do texto, o autor se surpreende sorrindo por ter encontrado um ponto de equilíbrio entre os mundos aos quais faz parte:

Minha divagação foi interrompida com a chegada ao lugar das árvores [Ibirapuera]. Enquanto descia do ônibus fiquei imaginando se os prédios que ali foram construídos não eram uma tentativa, ainda que inconsciente, de colocar o quadrado dentro do círculo, tornando-o um lugar habitável para o espírito dos antepassados e ideal para o descanso do espírito do homem moderno. Pensando assim me peguei sorrindo, pois tinha encontrado um ponto de equilíbrio entre o passado e o presente. (2019:24).

Mais uma vez o autor conecta diferentes tempos em busca de equilíbrio. Esse mergulho temporal, tradicionalmente realizado pelos contadores de história para atualizar os repertórios, aproxima-se também do ofício de professor, que eventualmente se torna a profissão de Munduruku, como vimos acima, no relato do autor sobre Pirituba. Ambos carregam esse mesmo papel fundamental de instruir, de informar: “Levamos esses ensinamentos para os lugares onde passamos, na esperança de fazer as pessoas olharem para nossa Mãe Terra com um pouco mais de consciência” (Munduruku, 2019:46). No entanto, por mais que Munduruku encontre pontos de equilíbrio entre os dois mundos e tenha encontrado seu lugar dentro da cidade, o autor deixa claro a conexão mais intensa com o mundo ancestral quando diz que ainda considera mais fácil “conversar com os espíritos da natureza do que entender o espírito do homem moderno, que prefere correr contra o tempo ao invés de se aliar a ele” (2019:25).

Ainda por essa perspectiva, como nos lembra Vázquez (2020: 91-92), o projeto moderno/colonial toma controle da realidade e por consequência da realidade do outro. Em Munduruku, a oposição a esse projeto não se dá a partir de uma nova negação, não se trata de destruir a modernidade, mas pensar em novas formas relacionais de modernidade que aceitem diferentes formas de ser e estar no mundo. Nesse sentido, ao passo que demarca territórios simbólicos, a escrita de Munduruku e dos povos originários de forma mais geral, (re)inscreve a população originária na história, não mais como coadjuvantes, sendo representados, mas como autores da própria narrativa. A perspectiva indígena das crônicas de Munduruku não partem de um lugar de subordinação ou submissão, o autor oferece um olhar que traz para o centro da narrativa “os povos que participaram e participam da construção da cidade”, como

a própria contracapa da obra descreve. Seguindo essa lógica, o autor estabelece uma negociação intercultural com o discurso hegemônico que se coloca no centro para evidenciar o apagado, evidenciando inclusive o apagamento do apagamento e consequente a ferida colonial, que em múltiplas esferas segue invisibilizada, um espaço vazio, uma falta.

Essa dialética da ausência se coloca em diversos momentos da obra, caracterizando a falta como uma espécie de força motriz. Quando fala da saudade falta no decorrer das crônicas, o autor evidencia as potencialidades dessa falta como elemento propulsor que promove uma ação. No início da narrativa, em Tatuapé, é ao sentir “saudades de um tempo em que a natureza imperava [...] um ontem impossível de se tornar hoje novamente” (2019:16), que o autor embarca nessa jornada de resgate ancestral. Da mesma forma que, em Jabaquara, traduzido como *lugar de escravos fugidos*, quando diz que à população escravizada que conseguiu fugir restou apenas a saudade, o autor indica mais uma vez as variantes de ação propulsora do sentimento:

Imagino que tenha sido a saudade que impulsionou a liberdade. Foi assim que nasceram os quilombolas, escravos que criaram os quilombos, lugar de liberdade, lugar de festa, lugar de resistência [...] Um desses lugares se chamava Jabaquara. O nome, tupi por excelência [...] parecia querer dizer que nossos antepassados indígenas entendiam que só se é verdadeiramente livre quando se tem uma terra onde se possa bater os pés para convidar os espíritos ancestrais (2019:30).

Na narrativa de Munduruku a saudade como falta serviu para estimular ações, bem como para aproximar em um sentido relacional, como é possível observar no trecho a seguir: “Estar longe de casa, da minha gente, da terra onde nasci, me fez compreender a saga dos primeiros tempos [...] Fez com que eu me lembrasse da teia que une todos os corações e todos os povos na tentativa de manter o nosso planeta *equilibrado*” (2019:30, grifo nosso). Esse equilíbrio, ou a busca por ele, é articulado pelo autor em diversos momentos da obra, por exemplo no exemplo acima citado na crônica Ibirapuera, quando comenta sobre o pensamento quadrado dentro do círculo, em referência às construções dentro do parque.

Também observamos que com as crônicas acompanhamos o buraco deixado pela *ferida colonial invisibilizada* aproximar a ancestralidade nativa da ancestralidade de outros povos. Quando se refere à população escravizada que conseguiu fugir, Munduruku diz que “por causa da saudade reviveram os espíritos criadores, transportaram danças e melodias que

trouxessem de volta a presença da Mãe África” (2019:28). Da mesma forma que, no caso de Munduruku, foi depois de evidenciar sua saudade que o autor se embrenhou na jornada por São Paulo para resgatar a memória de outros tempos em um relato que faz diversas referências à Mãe Terra.

Seja com a *Mãe África* ou com a *Mãe Terra*, a conexão com o ancestral em ambos casos se traduz no trato e relação com os elementos naturais. A ligação com a terra acontece de forma simétrica, reverberando no pertencimento identitário e se afastando do paradigma ocidental que coloca o homem como centro. Tamanhas são as semelhanças das lutas desses povos, que o trecho em que Munduruku relata “o martírio da gente negra trazida da África” (2019:27) poderia ser utilizado para falar da população indígena que ainda hoje precisa lidar com deslocamentos forçados e duelam com a adaptação em grandes centros urbanos<sup>32</sup> como São Paulo:

Aqui era para eles uma terra absolutamente nova, diferente, terrível, massacrante: o retrato do fim do mundo. Nada tinha a ver com sua linda terra natal [...] Qual a outra saída? Viver nesta terra! Aí alguém pensou: ‘Se não podemos sair daqui, por que não transportar para cá a nossa terra? Por que não aprender a viver aqui? Mas como é possível viver aqui livremente?’ (2019:28-29).

Munduruku identifica na trajetória da população escravizada que conseguiu fugir para quilombos como o Jabaquara a mesma busca pela conexão ancestral no intento de articular o pertencimento identitário por meio do que Krenak (2021) chamou de cartografia afetiva na mesa *Cartografias para adiar o fim do mundo*, durante encerramento da Flip, Feira Literária de Paraty. Para o líder indígena, a ideia de cartografia afetiva se relaciona com o pensamento de uma cartografia do invisível, que trabalha com o inventário da memória para que possa ser entendido as múltiplas possibilidades de diversos mundos se alternando. Nesse sentido, pode-se dizer que os quilombolas referidos por Munduruku fizeram um trajeto semelhante ao de comunidades indígenas com a retomada da episteme negada, para chegar na história apagada e por fim ressignificar espaços invisibilizados. Como nos lembra Mura (2021), hoje as comunidades quilombolas contam com projetos de leis de demarcação territorial que se aproximam de projetos de lei de demarcação de territórios indígenas.

---

<sup>32</sup> Ver: Angatu, C. (2017). *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza 1890-1915*. São Paulo: Annablume.

Esse mesmo sentimento do encontro de si em terras *estrangeiras* é relatado por Munduruku em sua experiência pessoal com a transição da aldeia, no Pará, para São Paulo, retratando a busca por sua ancestralidade dentro da cidade, *terras estrangeiras*. Ainda em reflexão sobre Jabaquara, o autor diz se reconhecer nessa saga dos primeiros tempos dos *irmãos* da África. Esse sentido relacional o “fez gostar de São Paulo, terra que dá guarida e acolhe, ainda que de forma trôpega, a todos que aqui chegam” (2019:30). A reflexão sobre os impasses que o autor teve que enfrentar com essa jornada da aldeia para a cidade acontece em diversos outros momentos da obra, por exemplo em Pirituba, traduzido como *lugar com muita taboa, tabual*, quando fala do temor “do avesso do avesso do avesso”, em referência à música *Sampa*, de Caetano Veloso (1978). Uma música que, por sua vez, relata o deslocamento do músico, que vivia na Bahia e se mudou para São Paulo:

E à mente apavora o que ainda não é mesmo velho  
Nada do que não era antes quando não somos mutantes  
É que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi.  
Da dura poesia concreta de tuas esquinas [...]  
E foste um difícil começo  
Afasto o que não conheço  
E quem vem de outro sonho feliz de cidade  
Aprende depressa a chamar-te de realidade  
Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso [...]  
Pan-Américas de Áfricas utópicas, túmulo do samba  
Mais possível novo quilombo de Zumbi  
E os novos baianos passeiam na tua garoa  
E novos baianos te podem curtir numa boa (Veloso, 1978).

A trajetória de Caetano Veloso na cidade vai do *difícil começo* à *boa garoa*, assim como Munduruku, também passando pela busca da identidade e o sentido de pertencimento, que parece ter sido encontrado com a relacionalidade com *Pan-Américas de Áfricas utópicas*. Na canção, Veloso também destaca a dificuldade de fazer parte da cidade quando *não somos mutantes*, por um lado fazendo referência à banda musical Mutantes, mas por outro fazendo referência ao caráter mutante da cidade que, como destacou Munduruku, “já assumiu outros nomes e inventou outras histórias” (2019: 56).

## 5.2. Palimpsesticamente antropofágica

No caso de Munduruku, o autor trabalha sua integração com sua própria (re)invenção do cotidiano ao ressignificar a cidade a partir de seus códigos indígenas, seguindo a ideia de

*contramapa* (Paese, 2016:24) para enxergar o invisibilizado, por exemplo quando reflete sobre o “Butantã, palavra tupi para terra firme, mais uma referência indígena a um lugar que há muito tempo certamente trazia segurança. Terra firme é garantia de estar livre das surpresas que a natureza proporciona. Lugar de parada” (2019:37). Munduruku apresenta outras formas de entender os espaços, sem com isso apresentar novas cartografias. O autor retoma simbologias negligenciadas dentro dessa mesma cartografia para manter a memória ancestral viva contemporaneamente, dentro da cidade: “Quando ando por Sampa penso que que estou caminhando sobre meus ancestrais. E viver bem aqui é mantê-los vivos na minha memória e na memória desta colossal aldeia de desconhecidos” (2019:12). Manter a memória dos ancestrais viva é manter vivas as culturas que já tiveram seu fim declarado inúmeras vezes no decorrer da história. Para Angatu<sup>33</sup> (2021) esse é um tipo de resistência, uma que está contida no ato de (re)existência. “Mesmo sem derrubar os monumentos, as pessoas ressignificam esses espaços. Essa ressignificação nem sempre tem bandeiras partidárias ou ideológicas. Elas não necessariamente derrubam um poder para construir outro, é uma ressignificação cotidiana que acontece no ato de (re)existir” (Angatu, 2021).

Nesse sentido, Munduruku trabalha a re-existência com a retomada da memória adormecida dos tempos passados, memórias que se desdobram em diferentes níveis. Uma vez que, quando se refere a uma São Paulo que inventou diferentes histórias e assumiu outros nomes ao longo do tempo (2019:56-57), o autor está visitando uma lacuna sócio-histórica que é essencialmente urbana, sendo que o contrário também é válido. Ao embrenhar-se nas entranhas da cidade para retomar o palimpsesto da metrópole, Munduruku está resgatando um palimpsesto que carrega a memória indígena desbotada, a história dos povos originários em seus próprios formatos e contextos. Com esse movimento Munduruku evoca essa arquitetura dos ecos (Azevedo, 2012:80) da cidade, fundindo dimensões espaço-temporais para conclamar o não esquecimento, convocando um imaginário coletivo desta metrópole que inclua a presença indígena:

Hoje, já tendo passado muito tempo desde as primorosas eras onde o verde habitava nosso chão e o ar carregava consigo apenas notícias vindas de longe, o esquecimento não pode recair sobre essa gente

---

<sup>33</sup> Casé Angatu é doutor em história e urbanismo pela Universidade de São Paulo. O acadêmico do povo Tupinambá desenvolve diversos trabalhos sobre a resistência de indígenas em contextos urbanos, bem como os movimentos diaspóricos que forçaram o deslocamento da população originária para diversas capitais como São Paulo.

que compôs aqui muitas canções para as divindades, alimentou a terra com seu sangue, assegurou até onde pôde a natureza para as futuras gerações, embalou os sonhos e as esperanças de suas crianças, construiu uma história de resistência e paciência” (2019:57).

Ao evidenciar essa história de *resistência e paciência* entre colono e colonizado, Munduruku subentende a tensão entre formas de ser e estar em detrimento da passagem de *velho mundo* para *novo mundo* a partir do “encontro nem sempre amigável entre nativos e alienígenas, criando um diferente modo de olhar e ser” (2019:56). Com isso o autor dá indícios de que essas tensões e conseqüente criação desse *diferente modo de olhar e de ser* pode ter sido responsável pelo que se tornou o pensamento fronteiriço, especialmente por ter mencionado a miscigenação: “que criou o novo e abriu as portas da modernidade e do desenvolvimento” (2019:56). Com isso o autor encerra o capítulo e conseqüentemente o livro, conclamando que essa terra que sempre recebeu a muitos não pode excluir seus filhos originários:

Esta terra - a São Paulo de sempre - é também a casa de muitos. Tem que ser a casa de todos. Aberta para todos. Sempre. Até para os que não conseguiram resistir ao seu crescimento. Que vivam em sua memória como seus primeiros moradores. Que continue sendo também a casa daqueles que ainda hoje são seus filhos mais ilustres: os Guarani. (2019:57).

Dentro da biografia fundamentalmente memorialista de Munduruku, *Crônicas de São Paulo* é portanto um grito de pertencimento, “retrata uma tentativa de me encontrar naquele lugar que não era meu lugar de origem, mas que guarda minhas origens. São Paulo é terra indígena” (2020). O autor segue na obra um movimento de retomada, retomada da língua, territórios e formas de ser e estar no mundo. Essa mensagem já fica evidente um pouco antes do fim do livro, na crônica Pirituba, quando o autor fala sobre sua adaptação na cidade, quando diz ter compreendido a magia das palavras em seus sentidos relacionais com o mundo: “Foi assim que me tornei um transeunte da cidade e transformei o barco em trem, o arco em palavra, a mata em tabual, a escuridão em luz elétrica, a aldeia em cidade. Não troquei minha aldeia pela cidade. Eu transformei a cidade em minha aldeia” (Munduruku, 2019:43). Essa consciência fronteiriça que registra em formato ocidental o conhecimento ancestral se aproxima da definição de literatura indígena elaborada por Almeida (2009). A acadêmica aproxima essa literatura dos povos originários a um ritual antropofágico, de modo que “a inserção no plano simbólico se dá de tal forma que finalmente uma prática do mundo dos brancos - a escrita da História - passa a franquear a vivência mais ancestral, aquela que funda a própria sociedade” (2009:69).

Para Munduruku (2020), as crônicas, bem como as palavras em um sentido mais amplo, não nascem de forma aleatória, nascem da experiência vivida, da memória compartilhada. “Percebi que São Paulo era uma grande aldeia, que eu precisava pedir permissão para fazer parte. Pedir permissão significava ritualizar, o que faz parte da tradição. Eu ofereci à cidade uma reflexão sobre ela mesma a partir desses nomes”. Nesse sentido o autor se aproxima da ritualística de Jecupé, que também relata seu deslocamento da aldeia, no caso dele nos arredores de São Paulo, para dentro da cidade em sua obra *Todas as vezes que dizemos adeus*:

“Meus espíritos instrutores empurraram-me na boca do jaguar, essa yauaretê chamada metrópole, creio que como prova, para que aprendesse e comesse dessa língua e cultura de pedra e aço. Foi assim que comi o pão que a civilização amassou. Sobrevivi. Por isso devorei o cérebro dessa cidade [...] Comi o seu cérebro; agora, como manda a tradição, ofereço meu espírito [...] que comporta essa sabedoria que não é minha, é nossa” (2002:6).

A referência antropofágica de Jecupé se assemelha ao exercício de Munduruku de devorar para devolver. Devorar no sentido de apropriar, apropriar-se da língua, escrita e gênero literário para devolver uma literatura sinestesticamente antropofágica, mesclando corpo e episteme na construção de um relato que devolve à cidade uma parte invisibilizada desta mesma cidade, essa terra que guarda “os sabores e saberes que faziam o colorido de nossa gente” (Munduruku, 2019:55).



## Conclusão

Poderíamos considerar as placas e monumentos articulados pelos espaços públicos como reminiscências históricas que ensaiam uma narrativa nem sempre compreensível. Esses diferentes mundos compartilham os mesmos espaços. Da mesma forma que nomes saem direto dos livros de história para placas de ruas e bairros, praticamente em uma espécie de continuação da narrativa hegemônica, vemos também outros nomes que sobreviveram às renomeações do tempo. Não foi possível apagar completamente as marcas indígenas de São Paulo de Piratininga. A cidade está repleta de símbolos que representam o mais íntimo da ideia de identidade brasileira, não como nação, mas como *plurinação*, com múltiplas origens parcialmente ignoradas e/ou apagadas.

Nesse sentido, pode-se dizer que a ressignificação do espaço urbano na obra de Munduruku acontece nesse nível emblemático dos símbolos, dá-se no perpassar das lacunas que o autor evidencia. Este estudo destacou as lacunas epistêmica, sócio-histórica e urbana. É a íntima relação estabelecida entre as três que dá o tom da narrativa, que ao mesmo tempo que apresenta a ancestralidade em contraste crítico à modernidade, não descarta a inter-relação e simultaneidade de ambas na cidade e na própria identidade do autor. A auto-identificação e autodeclaração como indígena que vive na cidade sem por isso deixar de ser indígena, nasce desse entrelugar que o autor habita, uma zona de contato que o coloca em contato com esses diferentes mundos. Quando lemos as crônicas de Munduruku a partir de seu caráter fronteiriço, por consequência, as dicotomias não se aplicam. Nesse sentido, a narrativa de Munduruku mescla os elementos urbanos e da natureza, aproxima povos historicamente apartados e mostra a face contemporânea da ancestralidade, borrando assim a linha abissal que subjuga as formas de ser e estar desses povos.

O lócus de Munduruku proporciona também a negociação intercultural do autor a partir, não apenas do uso do idioma da cultura dominante, mas também a partir da escolha da crônica como gênero literário. Nesse sentido, o autor legitima corpos e saberes se utilizando do mesmo arsenal simbólico que no passado foi utilizado pelo poder colonial para deslegitimar e subalternizar. Munduruku evidencia, desse modo, o caráter político da literatura indígena

contemporânea, deixando claro o prisma político-cultural deste tipo de textualidade, que sempre teve raízes profundas nas lutas políticas desses povos.

A cidade que aparece como cenário é a mesma cidade que aparece como personagem, de forma que o intercalar dessas camadas se dá a partir de uma narrativa tecida através das reminiscências. O rememorar desempenha então o papel de ordenar o jogo temporal e vai além, como o indicativo de possíveis mudanças paradigmáticas no entendimento do espaço, memória em relação direta com a ideia de identidade. A consequente ressignificação que resulta desse processo acontece em nível simbólico e literal, sendo o livro o produto cultural final que não se encerra em si, pelo contrário, segue inacabado, levando em consideração as discussões que promove e continuará promovendo de acordo com a leitura recebida.

O viés decolonial nos permitiu ter um entendimento da obra a partir dessa jornada de Munduruku pela cidade e especialmente nas entranhas da metrópole em busca do palimpsesto dessa cidade, em busca dos resquícios de ancestralidade em uma narrativa que atravessa os limites de tempo e espaço para o resgate de algo que sempre esteve lá, embora um pouco apagado. Ao retomar e expor o passado ancestral da cidade, o autor expõe também a saudade como falta, configurada como elemento propulsor que vai estimular a retomada da ancestralidade, inclusive unindo povos que embora tenham tido diferentes experiências coloniais, compartilham o mesmo tipo de ferida colonial invisibilizada. Com esse movimento, a narrativa de Munduruku se aproxima de um projeto decolonial ao promover o exame e cura dessas feridas coloniais a partir do reconhecimento da existência delas, a partir da legitimação dos povos que a sentem, muitas vezes sem saber nomear. Não se trata, por isso, de uma vingança, não é sobre desumanizar quem um dia desumanizou. Também não se trata de destruir a modernidade e retornar a outras formas de viver, trata-se na realidade de uma ideia mais alinhada com o pensamento de construir algo mais a partir do entendimento e aceitação das individualidades de cada um. Não é apenas sobre retomar a memória que segue cotidianamente sendo apagada e negada por um sistema sempre pronto a se atualizar, mas ir além, combater a narrativa até hoje utilizada para justificar esse apagamento e negação, pensando a partir de um aspecto humanizador que abrigue diferentes vozes e memórias. Nesse sentido, a narrativa do autor forja uma fissura nas estruturas da matriz colonial do poder, que por séculos impôs “a diferença colonial através da classificação hierárquica

baseada em ideias de raça, antropocentrismo, heteronormatividade e gênero” (Walsh, 2018:24).

O giro decolonial vem discutindo e ampliando essas fissuras, às vezes apontando para elas, às vezes falando a partir delas. Na instalação paulistana *O lamento das imagens*, do artista chileno Alfredo Jaar (2021), por exemplo, as manobras ideológicas criadas para justificar práticas materiais a partir da supressão do *outro*, do sujeito subalternizado, também foi colocada em destaque, com esse tipo de ação que vem acontecendo coletivamente com o objetivo de “combater uma fraude epistemológica que um dia permitiu à filosofia europeia tornar compatíveis o iluminismo e a escravidão” (Anjo, 2021)<sup>34</sup>. Dito isto, quando propõe um relato que além de trazer em si muitos mundos, convida outros a fazer parte de uma realidade plural, Munduruku se aproxima do famoso pensamento atribuído a Rosa Luxemburgo (1871-1919), que conclamou “um mundo onde sejamos socialmente iguais, humanamente diferentes e totalmente livres”.

---

<sup>34</sup> Moacir dos Anjos foi curador e responsável pelos textos que permearam a exposição paulistana *O lamento das imagens*, com a reunião de mais de 40 anos de trabalhos do artista chileno Alfredo Jaar. Ver em Anjos, M. d. *Alfredo Jaar - O lamento das imagens*. Sesc Pompéia, 2021. Arquivo digital disponível em: <[https://issuu.com/sescsp/docs/alfredo\\_jaar\\_-\\_lamento\\_das\\_imagens](https://issuu.com/sescsp/docs/alfredo_jaar_-_lamento_das_imagens)>. Acesso em 15/11/2021.

## Referências

- Ab´Saber, A. (2004). *O solo de Piratininga*. In: Bueno, E. (org.). *Os nascimentos de São Paulo*. Rio de Janeiro: Ediouro. p. 23-46.
- Anjos, M. d. *Alfredo Jaar - O lamento das imagens*. Sesc Pompéia, 2021. Arquivo digital disponível em: [https://issuu.com/sescsp/docs/alfredo\\_jaar\\_-\\_lamento\\_das\\_imagens](https://issuu.com/sescsp/docs/alfredo_jaar_-_lamento_das_imagens)>. Acesso em 15/11/2021.
- Albán, A. A. (2017). *Prácticas creativas de re-existencia basadas en el lugar: más allá del arte ... el mundo de lo sensible*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Alienígena In: Michaelis moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/alien%C3%ADgena/>>. Acesso em 02/11/2021.
- Almeida, M. d., Queiroz, S. (2004). *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica: FALE/UFMG.
- Andrade, M. de. (1974). *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins.
- Angatu, C. (2017). *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza 1890-1915*. São Paulo: Annablume.
- Angatu, C. (2021). Depoimento Casé Angatu. [mar. 2021]. Entrevistadora: Trindade, G. São Paulo.
- Assmann, A. (2008). Transformations between History and Memory. The New School.
- Assmann, A. (2012). *Introduction to cultural studies: topics, concepts, issues*. Grundlagen der Anglistik und Amerikanistik 36. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands/La frontera - The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books. (Trabalho original publicado em 1987).
- Anzaldúa, G. (2015). *Light in the dark/Luz en lo oscuro: rewriting identity, spirituality, reality*. Keating, A.(ed.). Durham, NC: Duke University Press.
- Azevedo, A. B. S. (2012). *Antropofagia, palimpsesto selvagem*. [Tese de mestrado do Departamento de Teoria Literária Comparada]. Universidade de São Paulo.
- Ballestrin, L. (2013). *América Latina e o giro decolonial*. Revista Brasileira de Ciência Política, 11, 89–117. <https://doi.org/10.1590/s0103-33522013000200004>.
- Barth, F. (1998). *Grupos étnicos e suas fronteiras*. In: Streiff-Fenart, J., Poutignat, P.

- Teorias da etnicidade*. São Paulo: Unesp. p. 187-227.
- Bicalho, P. S. S. (2010). *Protagonismo indígena no Brasil: movimento, cidadania e direitos (1970-2009)*. [Tese de doutoramento do Departamento de História]. Universidade de Brasília.
- Bressane, R. (2014). *Sobre A cidade e a cidade*. In: Miéville, C., *A cidade & a cidade*. Fernandes, F. (tradutor). 1. ed. São Paulo: Boitempo.
- Brasil. (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado Federal.
- Brasil. (2004). Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Africana. Brasília: MEC.
- Brasil. Lei nº 11.645. Alteração da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, por sua vez modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, estabelecendo as diretrizes e bases da educação nacional para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília: Diário Oficial da República Federativa do Brasil.
- Bonin, T. (2009). *Cenas da vida indígena na Literatura que chega às escolas*. Campo Grande: Série-Estudos - Periódico do Mestrado em Educação da UCDB. Número 27. p. 97-109.
- Boudreau, D. (1993). *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*. Montreal: l'Hexagone.
- Calvino, I. (2002). *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras. 2. ed. Mainardi, D. (tradutor). (Trabalho original publicado em 1972).
- Cortesão, J. (1967). *A carta de Pêro Vaz de Caminha*. Lisboa: Portugália Editora.
- Caminha, P. V. *A Carta De Pero Vaz De Caminha*. Agir, Rio de Janeiro, 1965. (Carta original de 1500).
- Castro, E. V. d. (1996). *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*. Mana - Estudos de Antropologia Social. 2(2), p.115-144. (Trabalho original publicado em 1996). Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/mana/a/F5BtW5NF3KVT4NRnfM93pSs/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 11/11/2021.
- Castro, E. V. d. (2002). *A Inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.

- Castro, E. V. d. (2006a). *No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é*. In: B. Ricardo, & F. Ricardo. (Orgs). *Povos indígenas no Brasil: 2001-2005*. p. 41-49. São Paulo: Instituto Socioambiental.
- Castro, E. V. d. (2011). “*Transformação*” na antropologia, transformação da “antropologia”. Panfleto político cultural Sopro. Editora Cultura e Barbárie. Disponível em: <<http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/transformacoes.html>>. Acesso em 30/11/2021.
- Castro-Gómez, S. (2007). *The missing chapter of empire: postmodern reorganization of coloniality and post-fordist capitalism*. Cultural Studies, v. 21, ed. 2-3, p. 428-448.
- Certeau, M. d. (2014). *A invenção do cotidiano – Artes do fazer*. Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1980).
- Cunha, M. C. d. (1990). *Imagens de índios do Brasil: o século XVI*. In: *Estudos avançados* vol.4. São Paulo.
- Cunha, R. (2014). *O arco em palavra: a reinvenção do presente nas crônicas de Daniel Munduruku*. Pontos de Interrogação, Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia, Campus Alagoinhas, BA, 2014.
- Dionísio, A. P. (2007). *Multimodalidade discursiva na atividade oral e escrita (atividades)*. In: Marcuschi, L. A., Dionísio, A. P. (Orgs.). *Fala e escrita*. Belo Horizonte: Autêntica.
- DaMatta, R. (1987). *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.
- Dorrigo, J. (2018). *Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária*. In: Dorrigo, J., & Danner, L. F., & Correia, H. H. S., & Danner, F. *Literatura indígena brasileira contemporânea - criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi. 1st ed. p. 227-256.
- Dorrigo, J., & Danner, L. F., & Danner, F. (2020). *Literatura indígena brasileira contemporânea - autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre: Editora Fi.
- Dulci, T. M. S., Malheiros, M. R. (2021). *Um giro decolonial à metodologia científica: apontamentos epistemológicos para metodologias desde e para a América Latina*. Revista Spirales, p. 174–193.
- Dussel, E. (1993a). *1492: O encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade*. Tradução Clasen, Jaime A. Petrópolis: Vozes.

- Dussel, E. (1993b). *Eurocentrism and modernity (Introduction to the Frankfurt Lectures)*. In: Oviedo, J. B. *The postmodernism debate in Latin America*. Duke University Press, Vol. 20-3, p. 65-76.
- Dussel, E. (2009). *Meditações anti-cartesianas sobre a origem do anti-discurso filosófico da modernidade*. In: Santos, B. d. S., & Meneses, M. P. (orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina. p.274-335.
- Escobar, A. (2017). *Designs for the pluriverse: radical interdependence, autonomy, and the making of worlds*. Durham: Duke University Press.
- Fanon, F. (2005). *Os Condenados da Terra*. Tradução de Rocha, E. A., & Magalhães, L. Juiz de Fora: Ed. UFJF. (Trabalho original publicado em 1961).
- earth*. Place of publication not identified: Grove/Atlantic, Inc. (Trabalho original publicado em 1961).
- Fausto, C. (2020). *Under Heavy Fire: Brazil and the Politics of Anti-Memory*. *Latin American Antiquity*, 31(2), 247–255. <https://doi.org/10.1017/laq.2020.2>.
- Filho, J. V. S. (2019). *Literatura indígena contemporânea: vozes dessilenciadas de Graça Graúna, Eliane Potiguara e Daniel Munduruku*. Delmiro Gouveia: Universidade Federal de Alagoas.
- Folle, A. (2017). *Histórias que nos contam: o imaginário indígena em narrativas de Daniel Munduruku*. Rio Grande do Sul: Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões.
- Freire, P. (1989). *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Autores Associados-Cortez. 23(ed).
- Freire, P. (2002). *Pedagogia do oprimido*. 17a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. (Trabalho original publicado em 1968).
- Gabriel, M. A. R. (2020). Os contadores de histórias na obra de Daniel Munduruku. *Vitória: Revista Contexto*. n. 37(1), p. 137-158.
- Giacomo, F. (2020) *Breve história da literatura indígena contemporânea: pioneiros*. Ecoa Uol. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/arte-fora-dos-centros/2020/07/23/breve-historia-da-literatura-indigena-contemporanea-pioneiros.htm>. Acesso em: 11/05/2021.
- Graúna, G. (2013). *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza.

- Grosfoguel, R. (2016). Del «extractivismo económico» al «extractivismo epistémico» y «extractivismo ontológico»: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo. Bogotá: Tabula Rasa. n. 24, p. 123-143.
- Haber, A. (2011). *Nometodología Payanesa: notas de metodología indisciplinada* (comentarios de Henry Tantalean, Francisco Gil García y Dante Angelo). Revista Chilena de Antropología, 0(23). <https://doi.org/10.5354/0719-1472.2011.15564>.
- Habermas, J. (1989). *El discurso filosófico de la modernidad. Doce lecciones*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Hakiy, T. (2018). *Literatura indígena - a voz da ancestralidade*. In: Dorrico, J., & Danner, L. F., & Correia, H. H. S., & Danner, F. *Literatura indígena brasileira contemporânea - criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi. 1st ed. p.37-38.
- hooks, b. (2013). *A teoria como prática libertadora*. In: *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes. (5), p.83-104.
- Huyssen, A. (2003). *Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Iguma, A. d. O. A., Souza, R. J. d. (2021). *Crônicas de São Paulo: olhares para a literatura juvenil indígena brasileira*. Nilópolis: Revista do Curso de Letras da UNIABEU. Vol. 12. n. 2. p. 259-273.
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo Brasileiro de 2010. Rio de Janeiro: IBGE, 2010.
- Indígena. In: Michaelis moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/ind%C3%ADgena/>.> Acesso em 02/11/2021.
- Jecupé, K. W. (2002). *Oré awé roiru 'a ma – Todas as vezes que dissemos adeus – Whenever we said goodbye*. 2. ed. São Paulo: Triom.
- Jecupé, K. W. (2020). *A Terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio*. 2. ed. São Paulo: Peirópolis.
- Kambeba, M. W. (2018). *Literatura indígena: da oralidade à memória escrita*. In: Dorrico, J., Danner, L. F., Correia, H. H. S., Danner, F. *Literatura indígena brasileira contemporânea - criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi. p.39-44.
- Krenak, A. (1999). *O eterno retorno do encontro*. In: Novaes, A. (Org). *A outra margem do ocidente*. São Paulo: Minc/Funarte/Companhia das Letras.



- Krenak, A. (1987). *O grito*. Discurso em Plenário. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM_Q). Acesso em 20/09/2021.
- Krenak, A. (2015). *Ailton Krenak - Encontros*. Organização Cohn, S. Apresentação Castro, E. V. d. Rio de Janeiro: Azougue Editorial.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras.
- Krenak, A. (2019). *Indígenas. Guerras do Brasil* (temporada 1, ep.1). Direção: Luiz Bolognesi. Produção: Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VeMISgnVDZ4> Acessado em 10/10/2021.
- Krenak, A. (2020). *A vida não é útil*. Pesquisa e organização Carelli, R. São Paulo: Companhia das Letras.
- Krenak, A. (2021). *O truque colonial que produz, o pardo, o mestiço e outras categorias de pobreza*. In: *Primeiro ciclo do seminário não sou pardo, sou indígena*, org. GT Indígena do Tribunal Popular em parceria com a TV Tamuya. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dvijNR9Nbgo&list=PLu-83zx9u0a4EcnzXruYW7x9jTgwo9Hzv&index=1&t=1922s>. Acesso em 25/10/2021.
- Krenak, A., & Muinz, S. (2021). *Cartografias para adiar o fim do mundo*. Amaro, V. (mediador). Mesa 19. Flip. Festa Literária Internacional de Paraty. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=78ikR\\_oxrtg](https://www.youtube.com/watch?v=78ikR_oxrtg). Acesso em 06/12/2021.
- Kroeber, K. (1981). *An introduction to the art of traditional American Indian narration*. In: Kroeber, K. (ed.) *Traditional literatures of the American Indian: texts and interpretations*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Kumu, U. P., Kenhíri, T. (1995). *Antes o mundo não existia*. 2.ed. Amazonas: UNIRT/FOIRN.
- Laban, M. (1991). *Angola: encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Librandi, M. *Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia*. In: Dorrico, J., & Danner, L. F., & Correia, H. H. S., & Danner, F. *Literatura indígena brasileira contemporânea - criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi. 1st ed. p. 195-226.
- Llanes-Ortiz, G. (2003). *Intercultural University of Ecuador: dialogue from Indigenous organizations with globalizing knowledges*. [Tese de mestrado - Departamento de Antropologia]. University of Sussex.
- Lorde, A. (1979). *The master's tools will never dismantle the master's house*, comments at

- The Personal and the Political panel, Second Sex Conference, reproduced in Moraga, C. and G. Anzaldúa (1981), *This Bridge Called My Back, Kitchen Table Women of Color Press*, New York.
- Maldonado-Torres, N. (2009). *A topologia do ser e a geopolítica do conhecimento: modernidade, império e colonialidade*. In: Santos, B. d. S., & Meneses, M. P. (orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina. p. 337–382.
- Métraux, A. (1928). *La religion des Tupinamba et ses rapports avec celle des autres tribus Tupi-Guarani*. Paris: E. Leroux.
- Mignolo, W. D. (2007). *Delinking: the rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of decoloniality*. *Cultural Studies* (London, England), 21(2-3), p. 449–514. <https://doi.org/10.1080/09502380601162647>.
- Mignolo, W. D. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Argentina: Ediciones del signo.
- Mignolo, W. D. (2014). *Género y descolonialidad*. 2a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo.
- Mignolo, W. D. (2017). *Colonialidade: o lado mais obscuro da modernidade*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 32(94), 01. <https://doi.org/10.17666/329402/2017>.
- Mignolo, W. D., & Walsh, C. E. (2018) *On decoloniality: concepts, analytics, praxis*. New York: Duke University Press.
- Mignolo, W. (2020). *A geopolítica do conhecimento e a diferença colonial*. *Revista Lusófona de Educação*, (48), p. 187-224.
- Mignolo, W. D. (2021). *Desobediência Epistêmica, Pensamento Independente e Liberdade Decolonial*. Tradução Veiga, I. B. *Revista X*, 16(1), p. 24-53. <https://doi.org/10.5380/rvx.v16i1.78142>.
- Munduruku, D. (1996). *Histórias de índio*. São Paulo: Companhia das Letrinhas.
- Munduruku, D. (2017). *Índio é uma palavra inventada*. Plenária de abertura do Estação REDEi. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=N8LdbspX5XM>>. Acesso em 11/05/2021.
- Munduruku, D. (2018). *Escrita indígena: registro, oralidade e literatura - O reencontro da memória*. In: Dorrico, J., & Danner, L. F., & Correia, H. H. S., & Danner, F. *Literatura indígena brasileira contemporânea - criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi. 1st ed. p. 81–83.

- Munduruku, D. (2019). *Crônicas de São Paulo - um olhar indígena*. São Paulo: Callis. (Trabalho original publicado em 2004).
- Munduruku, D. (2021). Depoimento Daniel Munduruku. [jan. 2020]. Entrevistadora: Trindade, G. São Paulo.
- Mura, M. (2021). Depoimento Márcia Mura. [ago. 2021]. Entrevistadora: Trindade, G. São Paulo.
- Pratt, M. L. (1992). *Imperial eyes: travel writing and transculturation* (1st ed.). Routledge.
- Pratt, M. L. (1999) *Arts of the Contact Zone*. In: Bartholomae, D., Petrosky, A. *Ways of Reading*, 5th ed, p. 33-40. New York: Bedford/St. Martin's.
- Patton, M.Q. (2002). *Qualitative research and evaluation methods*, 3a edition. Thousand Oaks, CA, Sage.
- Peer, W. v. (2012). *Methods of data collection*. In: *Scientific methods for the humanities*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. (4), p. 69–98.
- Pesca, A. B., & Fernandes, A. d. O., & Kayapó, E. (2020). *Por uma escrita indígena: meu ser, minha voz, minha autoria*. Bahia: Revista Eletrônica Multidisciplinar Pindorama, Eunápolis. (11)1, p.187-201. Disponível em: <<https://publicacoes.ifba.edu.br/Pindorama/article/view/830/511>>. Acesso em 20/11/2021.
- Potiguara, E. (2020). *Identidade indígena*. In: Azevedo, B., & Dorrico, J. (orgs.). *Poesia indígena hoje*. Número 1. p. 110-113. Trabalho original publicado em 1975.
- Quijano, A. (2007). *Colonialidad y modernidad/racionalidad*. *Cultural Studies*, Volume 21, 2-3, p. 168-178.
- Quijano, A. (2009). *Colonialidade do Poder e Classificação Social*. In: Santos, B. d. S., & Menezes, M. P. (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina S/A.
- Rama, A., & Achugar, H. F. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Rosa, F. M. *Representações do indígena na literatura brasileira*. In: Dorrico, J., & Danner, L. F., & Correia, H. H. S., & Danner, F. *Literatura indígena brasileira contemporânea - criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi. 1st ed. p. 257-294.
- Romero, F. J. (2010) *La literatura indígena mexicana en búsqueda de una identidad nacional*. In: XXXVIII Congreso Internacional Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana Independencias: Memoria y Futuro. Georgetown University, com colaboración de George Washington University y University of Maryland, College

- Park. Disponível em:  
<file:///C:/Users/StuDocu/Downloads/i\_LA\_LITERATURA\_INDIGENA\_MEXICANA\_EN\_BUS.pdf>. Acesso em outubro de 2021.
- Santos, B. d. S. (1999). *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento. 7. ed. (Trabalho original publicado em 1994).
- Santos, B. d. S. (2007). *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*. Revista Crítica de Ciências Sociais, (78), p. 3–46. <https://doi.org/10.4000/rccs.753>
- Santos, B. d. S., & Menezes, M. P. (2009). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina S/A.
- Santos, B. d. S. (2010). *Um discurso sobre as ciências*. São Paulo: Cortez.
- Santos, B. d. S. (2014). *Sessão inaugural do colóquio internacional Alice*. Coimbra. p.10–12. Disponível em:  
<<https://livrozilla.com/doc/1135803/col%C3%B3quio-internacional-alice-coimbra--10-%E2%80%99>>. Acesso em 18/10/2021.
- Santos, B. d. S., & Meneses, M. P. (2019). *Knowledges born in the struggle. Constructing the epistemologies of the global South*. New York: Routledge.
- Schwarcz, L. M. (2020). *Quando acaba o século XX*. Companhia das Letras. São Paulo.
- Smith, L. T. (2012). *Decolonizing methodologies : research and indigenous peoples*. London [etc.]: Zed Books [etc.].
- Souza, E. R. d. (2018). *Literatura indígena e direitos autorais*. In: Dorrico, J., & Danner, L. F., & Correia, H. H. S., & Danner, F. *Literatura indígena brasileira contemporânea - criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi. 1st ed. p. 51-75.
- Souza, L. M. T. M. (2004). Remapping writing: indigenous writing and cultural conflict in Brazil. *English Studies in Canada*, 30(3), 4–16. <https://doi.org/10.1353/esc.2004.0033>.
- Souza, L. M. T. (2006). *Uma outra história, a escrita indígena no Brasil*. Programa Povos indígenas no Brasil. ISA (Instituto Socioambiental) e CEDI (Centro Ecumênico de Documentação e Informação). Disponível em:  
<[https://pib.socioambiental.org/pt/Uma\\_outra\\_hist%C3%B3ria\\_a\\_escrita\\_ind%C3%ADgena\\_no\\_Brasil](https://pib.socioambiental.org/pt/Uma_outra_hist%C3%B3ria_a_escrita_ind%C3%ADgena_no_Brasil)>. Acesso em 30/10/2021.
- Sullivan, L. E. (1988). *Icanchus Drum; an orientation to meaning in South American religions*. New York: Macmillan Inc.

- Spivak, G. C. (2014). *Pode o subalterno falar?* Tradução: Almeida, S. R. G., Feitosa, M. P., Feitosa, A. P. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Taylor, C. (1989). *Sources of the self: the making of the modern identity*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Thiél, J. (2012). *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Vázquez, R. (2012). *Towards a decolonial critique of modernity buen vivir, relationality and the task of listening*. In: *Capital, poverty, development, denktraditionen im dialog: studien zur befreiung und interkulturalität*. Vol 33, Wissenschaftsverlag Mainz: Aachen.
- Vázquez, R. (2020). *Vistas of modernity - decolonial aesthetics and the end of the contemporary*. Mondriaan Fund Essay 014. Jap Sam Books.
- Walsh, C. (2013). *Lo pedagógico y lo decolonial: entretejiendo caminos*. In: *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Quito-Ecuador: Ediciones Abya-Yala. p. 23-68.
- Walsh, C. (2014). *Pedagogical notes from the decolonial cracks*. Hemispheric Institute. Disponível em: <<https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-11-1-decolonial-gesture/11-1-dossier/pedagogical-notes-from-the-decolonial-cracks.html>>. Acesso em 15/10/2021.
- Walsh, C. E. (2018). *On decolonial dangers, decolonial cracks, and decolonial pedagogies rising*. In: Mignolo, W. D., & Walsh, C. E. *On decoloniality: concepts, analytics, praxis*. New York: Duke University Press. p. 81–98. <https://doi.org/10.1515/9780822371779-006>.
- Wapichana, C. Depoimento Cristino Wapichana [jul. 2021]. Entrevistadora: Trindade, G. plataforma online Zoom.
- Zapata, C. (2018). *El giro decolonial - consideraciones críticas desde América Latina*. Santiago. (21), p.49-71. <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-36962018000100049>.