

DANIEL MUNDURUKU E CIÇA FITTIPALDI: UMA PARCERIA EM BUSCA DA ALTERIDADE

Andréa Castelaci Martins¹

RESUMO: Este artigo apresenta, por meio de uma breve análise da obra *As Peripécias do Jabuti* escrita pelo autor indígena Daniel Munduruku e ilustrada por Ciça Fittipaldi, como se configura o movimento de diálogo entre culturas e hibridismo cultural na busca pela alteridade no que tange ao discurso verbal e não verbal e ao tratamento da própria temática indígena.

ABSTRACT: This article presents, though a brief analysis of the book *As Peripécias do Jabuti*, written by Daniel Munduruku and illustrated by Ciça Fittipaldi, as it is, in a movement of dialog among cultures and cultural hybridity, the search for otherness in terms of verbal and non-verbal communication and in relation to the treatment of the indigenous theme.

PALAVRAS-CHAVE: Alteridade, Daniel Munduruku, Ciça Fittipaldi, Literatura Infantil, Fábula.

KEYWORDS: Otherness, Daniel Munduruku, Ciça Fittipaldi, Children's Literature, Fable.

1 Mestre em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa-USP, com o título: Olhar indígena e olhar indigenista para a literatura infantil brasileira – Representações da temática indígena por Ciça Fittipaldi e Daniel Munduruku. andreamartins@uol.com.br

A representação da temática indígena sempre esteve presente na literatura brasileira em vários períodos, da *Carta de Caminha* à contemporaneidade, ou seja, das primeiras manifestações literárias à consolidação do Sistema Literário brasileiro como bem afirma Candido (1975). A natureza dessa representação, ao longo do tempo, esteve associada à maneira como se concebia o papel do indígena na sociedade. Dos contextos de submissão, supressão das características culturais, opressão de cunho escravagista até as situações mais recentes de recuperação e proteção das especificidades culturais, várias obras abordaram a temática, cada uma delas trazendo, em sua essência, concepções ideológicas vigentes – acerca dessa temática – articuladas aos traços estéticos de cada período. Diante disso, este artigo apresenta, por meio de uma análise da obra *As Peripécias do Jabuti*, escrita pelo autor indígena, Daniel Munduruku, e ilustrada por Ciça Fittipaldi, como se configura o movimento de diálogo entre culturas e o hibridismo cultural na busca pela alteridade no que tange ao discurso verbal e sua relação com o não verbal e ao tratamento da própria temática indígena. Assim, dialogicamente, confrontando palavra e imagem, propõe-se a análise do percurso narrativo que permite a representação de aspectos da cultura indígena no âmbito da busca pela alteridade.

A partir, principalmente, do século XX, muitos autores passaram a buscar mais informações a respeito da cultura indígena. Alguns, inclusive, dispuseram-se a vivenciar *in loco* o cotidiano de povos indígenas a fim de que essa experiência trouxesse às obras uma abordagem mais adequada à realidade, como ocorreu com Ciça Fittipaldi. Essa busca por informações ocorreu de maneira integrada às mudanças que a sociedade sofria em relação às diferenças culturais, estimuladas pelas discussões acerca dos direitos humanos ocorridas após a Segunda Guerra Mundial. Trata-se de um processo de construção de alteridade que se iniciava e que, evidentemente, haveria de trazer suas reverberações às representações literárias.

A emergência das questões relativas à pluralidade cultural e, ao mesmo tempo, das questões ambientais, trouxe ao âmbito da representação literária pessoas que atuavam política e socialmente na proteção e na integração

das populações indígenas: sertanistas, antropólogos e indigenistas, como a autora e ilustradora Cica Fittipaldi.

Como evolução desse processo, no último quarto do século XX, as minorias passaram a ter voz, impulsionadas por todas as mudanças socioculturais que ocorriam, a começar pelos movimentos feministas. Essas vozes que passavam a ser ouvidas, também passaram a ser traduzidas esteticamente por meio de produções culturais, incluindo as literárias; o que foi chamado, por alguns estudiosos, de movimento contracênone. Integram-se, então, ao contexto de produção literária de temática indígena junto aos indigenistas, autores de origem indígena como Daniel Munduruku.

No processo organizativo de mudanças sociais e culturais, a escola, como salienta Brant (2009), é um mecanismo fundamental. Por isso, as questões problemáticas manifestadas na sociedade sempre são foco da atuação da pedagógica, visando sua solução. Nesse sentido, as questões relativas à diversidade etnocultural também passaram a ser incorporadas aos dispositivos que regem a educação e, paulatinamente, ao cotidiano das escolas. Como, nos dizeres de Arroyo (1990), a literatura infantil tem uma relação muito próxima às questões do ensino e à pedagogia, as obras literárias para crianças também manifestam em seus conteúdos, em maior ou menor grau, os problemas da sociedade à guisa de solucioná-los. Nesse sentido, a promulgação da Lei 11.645 de 10/03/2008, a qual determina as diretrizes e bases da educação nacional, para que se inclua o estudo da “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” em qualquer estabelecimento de ensino do Brasil, motiva, contemporaneamente, ainda mais essa produção literária para crianças e jovens com essa temática, trazendo à baila o jogo de forças ligado ao contexto editorial e mercadológico.

A questão da alteridade

Várias leis foram surgindo no decorrer da história como forma de incluir os povos formadores da cultura nacional na sociedade como um todo e, mais

recentemente, no currículo escolar (lei 11645). A jurisprudência nascia sempre como representação da vontade dos grupos hegemônicos para tentar resolver os “problemas” gerados pela presença dos indígenas na sociedade. Não sobrou assim espaço para a alteridade. A visão era unilateral e não vislumbrava o outro lado, não enxergava o outro. Por quê?

Porque somos fruto de uma história que em suas raízes não foi justa com relação a esse olhar para o “outro”. A visão eurocêntrica predominou e não houve, assim, uma real compreensão do que eram essas pessoas que aqui habitavam antes do europeu.

Através daquilo que se escrevia sobre o mundo novo, dotado de uma natureza exuberante, representada por sua fauna e flora, riquezas minerais incontáveis e um povo exótico, despertou-se o interesse dos exploradores e também a curiosidade.

Ocorre que as imagens presentes nos discursos (neles se incluem as artes plásticas e literatura) sempre estiveram condicionadas aos interesses dos grupos dominantes. Assim, a representação dos povos indígenas sofre várias transformações: desde uma imagem do legítimo habitante do paraíso, puro e vivendo em uma atmosfera idílica, como ocorreu nas descrições de Caminha e de alguns missionários; mais tarde, foi transformado pelos viajantes em selvagem, canibal, antropófago; chegando a ser o bom selvagem, belo e amável, nas vozes dos românticos, até que, mais tarde, no período das entradas e bandeiras, e, recentemente, na marcha para o oeste, promovida pelo Marechal Rondon, o índio era apresentado como um ser bárbaro e incapaz, o qual precisava ser catalogado e catequizado para que fosse protegido pelos “civilizados”. Assim, mais uma vez, pouco sobrou para um discurso que vislumbrasse realmente a alteridade.

Do outro lado, também ocorreu tal problema, os indígenas tiveram que se acostumar às interferências do “outro” em sua cultura e, tendo em vista a sua tradição oral, que tornava tão dinâmicos os mitos contados pelos mais velhos, os brancos passaram a ser retratados em suas histórias, modificando-se assim suas tradições.

Movimentos sociais, pedagógicos, políticos e intelectuais gerados no Brasil nas últimas décadas passaram a interferir nas leis e comportamento dos cidadãos, que perceberam a importância da sua diversidade cultural, religiosa e sexual. Como consequência, as minorias ganharam voz, passaram a figurar nas leis.

As artes refletiram esses movimentos, abriu-se, enfim, uma brecha para o discurso da alteridade. Alguns escritores passaram a aprofundar seus conhecimentos na cultura indígena para poder retratá-la sem os estereótipos tão constantes até então, como é o caso de Ciça Fittipaldi. Por outro lado, escritores de origem indígena, como Daniel Munduruku, começaram a produzir livros numa tentativa de apresentar aos não índios a riqueza e a diversidade cultural desses povos.

Há novos discursos e vozes em velhas roupagens, que promovem um novo relacionamento com o mercado editorial. É esse o panorama atual da literatura de temática indígena. Porém, há agora uma abertura maior para a questão da alteridade, visto que o olhar não é mais unilateral. O diálogo entre culturas e o hibridismo cultural, termos usados por Benjamin Abdala, precisa ser constante e estudado com um olhar solidário, principalmente nessas obras de temática indígena.

Daniel Munduruku e Ciça Fittipaldi – As peripécias do Jabuti

O livro que representa esse diálogo entre culturas em busca de uma alteridade é *As Peripécias do Jabuti*, publicado em 2007, pela Editora Mercuryo Jovem. Foi escrito por Daniel Munduruku e ilustrado por Ciça Fittipaldi. Cada um dos dois autores em questão age dentro de uma perspectiva diferente: Daniel, no âmbito do discurso verbal; e Ciça, na esfera imagética. Considerando as possibilidades de articulação entre a ilustração e texto verbal, vale uma análise da obra.



Figura 1 – Capa – Daniel Munduruku, *As peripécias do Jabuti*, 2007.

É bastante comum nas literaturas de temática indígena o relato de textos de tradição oral: mitos, lendas e fábulas. Vale destacar que essa particularidade está presente desde os primeiros textos que discutem a cultura indígena sob a perspectiva do colonizador. No entanto, foram os folcloristas do início do século XX os responsáveis por sua divulgação mais ampla.

A obra em estudo é composta por três fábulas : *O Jabuti e a Raposa*, *O Jabuti e o Veado Catingueiro* e *O Jabuti e a Onça*. Segundo Cascudo (1984, p. 92), as fábulas do jabuti são as prediletas entre os indígenas, ou como destaca: O domínio do jabuti e de suas façanhas é o extremo-norte, Pará-Amazonas. [...] Essas fábulas, temas eminentemente populares, constituíam o supremo interesse da criança indígena.

Dessa forma, a escolha de Munduruku pelas histórias do jabuti está vinculada à cultura que representa. O autor faz uma referência na introdução do livro acerca de tais histórias e sua importância como contribuição para a cultura do não índio e manutenção da “memória ancestral” em forma de diálogo com o leitor:

As histórias que irei contar, ou melhor, recontar, já foram narradas milhares de vezes por este Brasil afora. Estas fábulas, cujos personagens são animais, fazem parte do repertório popular, mas a origem delas é da gente indígena,

embora seus nomes tenham sido esquecidos ou apagados da memória brasileira. Não faz mal. Essa tem sido a silenciosa contribuição que os povos indígenas têm dado para tornar nossa terra mais bonita, sadia, equilibrada. O importante é que o ensinamento que fica serve para alimentar nosso espírito e nossa memória ancestral. (MUNDURUKU, 2007, p. 5)

Vale destacar que, nessa introdução do autor, já se observa o desabafo pelo fato de suas histórias não obterem o devido reconhecimento por parte da cultura letrada dominante. Thiél (2012) aponta várias intencionalidades quando os indígenas escrevem nos idiomas da cultura dominante, uma delas está relacionada à “saída da produção indígena de uma situação de marginalidade” (THIEL, 2012, p. 43). Dessa forma, quando Munduruku afirma que a contribuição dos indígenas foi “silenciosa”, na verdade ele mesmo passa a adquirir a voz deste grupo em forma de protesto.

Segundo Jolles (s/d), a fábula é uma forma narrativa “simples”, ou seja, sua origem é milenar e a transmissão deu-se por meio de vários povos e culturas pelo mundo. Além dessas características Coelho (2000), aponta que: São formas simples porque resultaram de “criação espontânea”, não elaborada [...] Pela simplicidade e autenticidade de vivências que singularizam essas narrativas, quase todas elas acabaram assimiladas pela literatura infantil, via tradição popular. (COELHO, 2000, p. 164)

Tendo em vista tal afirmação, vale destacar também que a fábula tem um caráter moralizante, na qual os animais representam características humanas de forma simbólica. Na primeira história de Munduruku há a representação da oposição das duas culturas: branco (representados pela raposa) *versus* índios (representados pelo jabuti). Tradição *versus* cultura dominante. Tal oposição surge na voz do personagem pajé, que destaca:

Nosso povo caminha por essas terras há muito tempo, e vive de acordo com nossas tradições para continuar respeitando os antepassados. Sabemos, no entanto, que corremos

riscos porque estamos em contato com uma cultura que se acha muito melhor que a nossa. É uma cultura que adotou coisas modernas para si. Eles muitas vezes esquecem que a gente precisa ficar quieto e respeitar o silêncio, para poder ver as coisas com mais clareza. Por isso, quero contar a história da raposa e do jabuti. Vocês vão ver que nem sempre aquele que se considera o mais esperto é o melhor. Escutem com atenção. (MUNDURUKU, 2007, p. 8)

Dessa forma, o caráter moralizante já se anuncia e o conflito cultural fica evidente.

O narrador das três fábulas sobre o jabuti se encontra em terceira pessoa. Todas elas são iniciadas com um personagem contador de histórias mais velho (um avô ou um pajé), como é típico dos povos de tradição oral, que toma a palavra após a introdução feita pelo narrador, o qual destaca a importância das tradições e comenta sobre o ritual de contação dos indígenas: o silêncio, o respeito às tradições, a importância da transmissão de saberes, a performatividade. Destaca-se assim a importância do narrador como tradutor dos costumes indígenas para as crianças não índias. Segundo Benjamin (1992):

A tendência para assuntos de interesse prático é uma característica de muitos narradores natos. [...] Tudo isso tem a ver com a verdadeira essência da narrativa. Ela contém em si, oculta ou abertamente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode, por vezes consistir num ensinamento moral, outras vezes numa instrução prática, e ainda nalguns casos num ditado ou norma de vida – mas o narrador é sempre alguém que sabe dar conselhos ao ouvinte. (BENJAMIN, 1992, p. 31)

Dessa forma, os narradores das três fábulas apresentam-se como conselheiros, e não apenas eles, os personagens narradores também.

Os animais presentes na primeira fábula são o jabuti e a raposa, o primeiro simbolizando a sabedoria, e o segundo, a esperteza. O jabuti é desafiado pela raposa a ficar enterrado por três anos. Nesse tempo, a raposa o visita por três vezes e sempre ouve a voz do quelônio debaixo da terra. Interessante essa associação, pois, na verdade, foi exatamente o que a cultura dominante sempre fez por todos esses anos com a indígena, escondendo-na ou enganando-na.

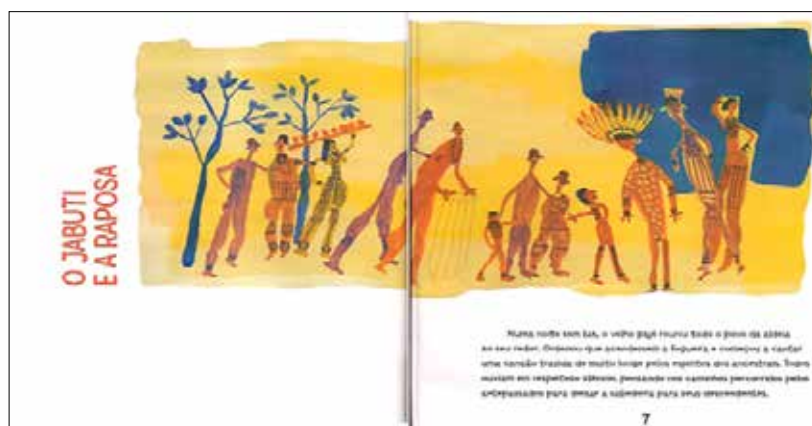


Figura 2 – Páginas 6 e 7 - Daniel Munduruku, *As Peripécias do Jabuti*, 2007.

Quanto à fábula a que vimos nos referindo na narrativa, o jabuti é mais esperto que a raposa que morre enterrada, visto que ela acaba tendo que cumprir sua parte da promessa. O narrador, no final da história, retoma a voz e comenta sobre a “encenação” que faz o pajé para deixar sua plateia “atenta e sorridente”. Esses elementos são típicos da performatividade executada pelos indígenas durante os rituais.

Na fábula do *Jabuti e o Veadinho Catingueiro* tem-se novamente a indicação de que se trata de uma narrativa moralizante que abordará a questão das diferenças:

Em seguida, sentaram-se em volta do fogo, ou melhor, do avô, que era como o velho chamava a fogueira. Ele disse que todas as pessoas eram importantes, independentemente do que sabiam fazer ou do formato do rosto e do corpo. Para

comprovar o que dizia, contou a história do veado-catingueiro que desdenhava do jabuti por causa de sua dificuldade de locomoção (MUNDURUKU, 2007, p. 15)

Assim, constata-se mais um artifício dos narradores indígenas: o fato de provarem o dito, visto que agem como autoridades. A moral está na fala do jabuti: “O compadre tem que entender que há distâncias que se vencem com as pernas e outras com o pensamento.” (MUNDURUKU, 2007, p.18). Tal informação na voz do personagem nos leva a pensar mais uma vez nos conflitos culturais, afinal, a cultura indígena por muito tempo foi considerada primitiva e atrasada, enquanto a cultura dominante sempre foi vista como superior. Quando o jabuti reflete acerca da superioridade da inteligência sobre a agilidade, está inferindo que uma cultura não pode se julgar superior à outra em razão da tecnologia de que dispõe, mas que o conhecimento ancestral e tradicional é muitíssimo valioso por priorizar a sabedoria e a união de um grupo.

Na última fábula, *O Jabuti e a Onça*, nota-se mais uma vez a superioridade da inteligência do jabuti com relação ao seu predador. O protagonista desta narrativa toca uma flauta e canta em voz alta que o osso de sua flauta é feito de osso de onça. Esta, por sua vez, tenta tomar satisfações, mas o jabuti a engana e consegue se esconder na toca. A onça, que neste caso está representando a cultura hegemônica, o opressor, não desiste de caçar sua presa, fica por dias esperando que o animal saia da toca e morra de inanição. Em seguida, o jabuti sai do buraco, retira o osso da pata dela e começa a tocar música.

Há vários elementos interessantes a serem considerados neste reconto. Em primeiro lugar, o jabuti se apropria de algo que pertence ao “outro” para criar um instrumento de expressão: a flauta. Nota-se, nisso, uma referência à apropriação da palavra por parte do índio. Nesse caso, é possível inferir a alusão que é feita à situação vivida por Munduruku, que “pacientemente”, como o jabuti, aguardou a sua vez para ter voz. Tal inferência é motivada pelo modo como expressa o narrador em terceira pessoa, quando relata a fala do pajé:

Tradição forte é aquela entrelaçada pelas histórias que nosso povo conta. Falou isso para alertar os pequenos curumins e cunhatãs da aldeia sobre a importância das histórias para a continuidade de seu povo.

Para isso é importante ter paciência, saber esperar, encontrar o tempo exato para dar o bote certo.[...] (MUNDURUKU, 2007, p. 25)

Nesse trecho, nota-se, via narrador, o ponto de vista ideológico do autor impregnado na fala do pajé. A importância da tradição de contar, transmitir seus valores, esperar o tempo certo para se obter as coisas é traço característico da filosofia indígena. Na narrativa, o pajé termina sua fala dizendo que “não bastam palavras bonitas para que a gente possa viver a vida de forma completa. É preciso ação.” Depreende-se que a ação de Munduruku está na sua escritura voltada para a defesa dos direitos indígenas.

No âmbito do discurso não verbal, as ilustrações de Ciça demonstram uma aproximação das técnicas de grafismo indígena, concretizando o espaço da narrativa. Para obter maior pregnância da presença do indígena ela se utiliza da pintura com guache, com predomínio de tons de ocre, amarelo, azul e preto, tonalidades básicas e bastante utilizadas por esses povos (figura 2).

Assim nota-se um diálogo entre a técnica utilizada pela ilustradora e o propósito de Munduruku. Na página 24, primeira do conto, há a imagem da onça olhando para cima e observando uma ilustração de página dupla que fica no alto da folha e ilustra vários indígenas acorados e com um alimento branco em suas mãos, talvez o beiju, feito de mandioca. Portanto, se a onça está representando a cultura dominante e tem que olhar para cima para enxergar o “outro”, dá a ideia de que a cultura indígena é a que está em evidência, a mais forte, principalmente porque a ilustração retrata uma situação de união e manutenção de tradição. O olhar da onça remete a uma projeção, uma utopia do “vir a ser”, que pode ser um reflexo do projeto ideológico do autor com relação à sua função na sociedade.

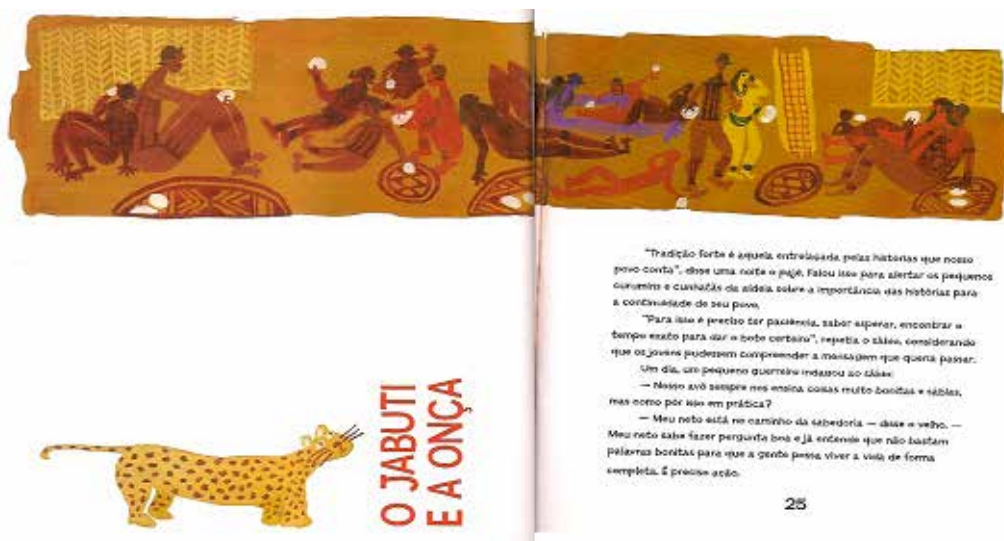


Figura 3 – Páginas 24 e 25 – Daniel Munduruku, *As Peripécias do Jabuti*, 2007.

Todas as imagens desse livro representam o que é descrito no discurso verbal. O que varia é a posição dos personagens no espaço das páginas, ora na horizontal, ora na vertical. O olhar do leitor precisa movimentar-se em diversas posições para acompanhar as ilustrações. Dessa forma, há uma cumplicidade e dinamicidade por parte do leitor que acompanha a leitura.

Portanto, as três narrativas apresentam esse intuito do autor em demonstrar aspectos de sua cultura, sempre estabelecendo um contraponto com a cultura hegemônica. Perfazem um ciclo que aborda a questão da sensação de superioridade do não índio com relação às outras culturas até chegar à apropriação da cultura do outro (pela escrita) como forma de denúncia e resgate. Nos três casos, a tradição é capaz de ensinar a cultura hegemônica e deixá-la perplexa diante da esperteza daquele que era visto como fraco ou oprimido e que foi capaz de utilizar os mesmos artifícios para adquirir um status capaz de romper com as hegemônias por meio da inteligência. Assim, nota-se o exercício de alteridade vislumbrando a um equilíbrio de forças.

Na obra criada pelos dois autores, cada um em seu campo de atuação, temos por parte de Munduruku a apropriação da forma simples da fábula,

mas para um reconto que reconfigura a tradição. Estetiza-se a proposição da integração e do reconhecimento cultural e constrói-se um percurso de denúncia estetizada, visando ao rompimento de hegemonias.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

ABDALA JR, Benjamin. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no Século XX*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

_____. *Fronteiras Múltiplas, Identidades Plurais: Um Ensaio Sobre Mestiçagem e Hibridismo Cultural*. São Paulo: Senac, 2002.

_____. *Literatura Comparada e Relações Comunitárias, hoje*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

ARROYO, L. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

_____. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

BRANT, L. *O Poder da Cultura*. São Paulo: Peirópolis, 2009.

CASCUDO, L. C. *Literatura Oral no Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1984.

COELHO, N.N. *Literatura Infantil – teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

JOLLES, A. *Formas Simples*. São Paulo: Cultrix, s/d.

MUNDURUKU D. & FITTIPALDI, M.C.V. *As Peripécias do Jabuti*. São Paulo: Mercuryo Jovem, 2007.