

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO-UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS-CCH
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO INTERDISCIPLINAR

ELAINY PRISCILA GONÇALVES REIS

O CONTADOR DE HISTÓRIAS NO LIVRO INFANTIL “*HISTÓRIAS QUE EU OUVI E GOSTO DE CONTAR*” DE DANIEL MUNDURUKU: Reflexões a partir da teoria da narração de Walter Benjamin

São Luís
2023

ELAINY PRISCILA GONÇALVES REIS

O CONTADOR DE HISTÓRIAS NO LIVRO INFANTIL “*HISTÓRIAS QUE EU OUVI E GOSTO DE CONTAR*” DE DANIEL MUNDURUKU: Reflexões a partir da teoria da narração de Walter Benjamin

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade- Mestrado Interdisciplinar da Universidade Federal do Maranhão, para a obtenção de título de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Zilmara de Jesus Viana de Carvalho

São Luís
2023

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Reis, Elaine Priscila Gonçalves.

O CONTADOR DE HISTÓRIAS NO LIVRO INFANTIL HISTÓRIAS
QUE EU OUVI E GOSTO DE CONTAR DE DANIEL MUNDURUKU :
Reflexões a partir da teoria da narração de Walter
Benjamin / Elaine Priscila Gonçalves Reis. - 2023.
119 p.

Orientador(a): Dra. Zilmara de Jesus Viana de Carvalho.
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Cultura e Sociedade/cch, Universidade Federal do Maranhão,
Universidade Federal do Maranhão, 2023.

1. Contador de histórias. 2. Cultura e Tradição. 3.
Daniel Munduruku. 4. Livro infantil. 5. Walter Benjamin.
I. Viana de Carvalho, Dra. Zilmara de Jesus. II. Título.

ELAINY PRISCILA GONÇALVES REIS

O CONTADOR DE HISTÓRIAS NO LIVRO INFANTIL “*HISTÓRIAS QUE EU OUVI E GOSTO DE CONTAR*” DE DANIEL MUNDURUKU: Reflexões a partir da teoria da narração de Walter Benjamin

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade- Mestrado Interdisciplinar da Universidade Federal do Maranhão, para a obtenção de título de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Zilmara de Jesus Viana de Carvalho

Aprovada em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dra. Zilmara de Jesus Viana de Carvalho (orientadora)
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof. Dra. Sônia Campaner Miguel Ferrari
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)

A todos aqueles, que assim como eu, nutrem um amor pelas
crianças e tem o prazer de lhes contar belas histórias.

AGRADECIMENTOS

Ao meu bom **Deus** que se manifestou com tamanha misericórdia sobre minha vida durante esses últimos quatro anos. As batalhas foram longas, confesso que cheguei a duvidar das vitórias, mas tudo acontece no tempo determinado por ele.

Aos meus avós paternos, **Maria Maçalina Ferreira Reis e Arnaldo Santos Reis** (*in memoriam*) pela decisão de assumir a responsabilidade por minha educação. Meu avô faleceu quando eu tinha quatro anos, mas minha avó nunca deixou morrer em minhas lembranças o amor que ele sentia por mim. Sempre generosa, preocupada e amável, confia-me grandes e maravilhosos momentos.

A minha mãe, **Ana Cristina do Nascimento Gonçalves**, pela coragem em sacrificar seus anos de juventude para cuidar das filhas. Pelo sorriso que persiste em seus lábios mesmo diante das amarguras colecionadas em seus anos de existência.

A minha irmã, **Edilany Cristina Gonçalves Reis Couto**, pelo símbolo de força e fé diante das adversidades.

As minhas sobrinhas, **Maria Cecília Reis Couto e Clara Emanuelle Reis Couto**, a quem considero filhas que ainda não tive a chance de conceber. Elas aquecem minha alma com pureza e alegria.

Aos amigos, **Rafael de Sousa Pinheiro**, pelo incentivo e orientações preliminares; **Ana Flávia Coêlho Pereira**, pela amizade e o carinho que demonstra nutrir por mim. Ela estendeu sua mão em muitos momentos difíceis de minha caminhada; **Lídia Cristina Costa Nunes**, por me ensinar que o melhor caminho rumo a paz interior, é pelo perdão.

A minha orientadora, **Prof^ª. Dr^ª. Zilmara de Jesus Viana de Carvalho**, pela paciência, inteligência e ensinamentos que muito contribuiu para minha formação como pessoa e profissional.

Ao Professor **Dr. Luciano da Silva Façanha**, pelos ensinamentos e orientações.

Ao Programa de **Pós-Graduação em Cultura e Sociedade- PGCULT**, pelo prazer de conhecer professores incríveis e com qualidades inestimáveis.

A **Turma 12** do PCULT pela oportunidade de compartilhar saberes diversificados.

Enfim, a todos aqueles que me acompanham nas vitórias e nas derrotas.

“A sociedade indígena é de tradição oral. Oralidade não é apenas a palavra que sai da boca das pessoas. É uma coreografia que faz o corpo dançar. O corpo é a reverberação do som das palavras. A oralidade é a divindade que se torna carne. O narrador é o mestre da palavra. A palavra não volta sem cumprir sua missão” (MUNDURUKU, 2002, P. 95)

RESUMO

Walter Benjamin ao escrever *O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, sai em defesa de uma possível ausência de uma figura de tradição milenar, a saber, o contador de histórias. Essa conclusão baseou-se no perfil do contista Nikolai Leskov, na qual reforçou a extinção da arte de narrar na atualidade, bem como nas transformações sociais, econômicas e políticas advindas com a Modernidade. Nesse contexto, contar uma história estava cada vez mais distante da realidade de todos, principalmente das crianças. As histórias contadas não perpassavam ensinamentos, mas a descrição de cenas violentas, muita pancadaria e, em outros momentos, enaltecia modos de vida exuberantes. Entretanto, uma possível esperança de reencontrar esse contador ancestral no mundo contemporâneo levou ao objetivo dessa pesquisa, em particular, correlacionar a figura do contador de histórias de Walter Benjamin com o perfil do autor indígena Daniel Munduruku no livro infantil *Histórias que eu ouvi e gosto de contar*. A mesma tem caráter interdisciplinar, qualitativo, exploratório, investigativo e bibliográfico, desenvolvida mediante a análise dos escritos dos referidos autores, tendo como problemas levantados: Qual a possível correlação entre o contador de histórias de Walter Benjamin e o escritor infantil indígena Daniel Munduruku a partir da análise do livro infantil *Histórias que eu ouvi e gosto de contar*? Que possíveis características de Daniel Munduruku, enquanto contador de histórias, permite ao leitor revisitar o contador de histórias ancestral benjaminiano? Com a finalidade de responder as questões propostas parte-se do estudo de dois capítulos com os seguintes desígnios: a primeira se ocupa de identificar as causas da possível extinção do de histórias na Modernidade, apontando como a ausência do contador de histórias também se fez presente no mundo pueril e a segunda busca apresentar a contação de histórias no mundo indígena, especificamente na cultura Munduruku correlacionando o contador de histórias benjaminiano com o autor infantil indígena Daniel Munduruku, como uma possível maneira de reencontrar o seu rosto tão familiar. Em síntese, a investigação apontou uma provável relação entre os arquétipos de contadores de história benjaminiano, designadamente, o camponês sedentário e o marinheiro comerciante, com as características do escritor indígena encontradas no livro infantil *Histórias que eu ouvi e gosto de contar*.

Palavras-chave: Walter Benjamin. Contador de histórias. Livro infantil. Cultura e Tradição. Daniel Munduruku

ABSTRACT

Walter Benjamin, when writing *The Narrator: Considerations on the work of Nikolai Leskov*, defends the possible absence of a figure of ancient tradition, namely, the storyteller. This conclusion was based on the profile of the storyteller Nikolai Leskov, in which he reinforced the extinction of the art of storytelling today, as well as on the social, economic, and political transformations that came with Modernity. In this context, storytelling was increasingly distant from reality of everyone, especially that of children. The stories told did not convey teachings, but rather the description of violent scenes, a lot of fighting, and, at other times, extolled exuberant lifestyles. However, a possible hope of rediscovering this ancestral storyteller in the contemporary world led to the objective of this research, in particular, to correlate the figure of Walter Benjamin storyteller with the profile of indigenous author Daniel Munduruku in the children book *Histórias que eu ouvi e gosto de contar* (*Stories that I have heard and like to tell*). It has an interdisciplinary, qualitative, exploratory, investigative and bibliographic character, developed through the analysis of the writings of the referred authors, with the following problems: What is the possible correlation between storyteller of Walter Benjamin and the indigenous child writer Daniel Munduruku from the analysis of the children book *Histórias que eu ouvi e gosto de contar*? What possible characteristics of Daniel Munduruku as a storyteller allow the reader to revisit the Benjaminian ancestral storyteller? In order to answer the proposed questions, the study is divided into two chapters with the following purposes: the first one is concerned with identifying the causes of the possible extinction of the storyteller in Modernity, pointing out how the absence of the storyteller was also present in the world of child; and the second one seeks to present storytelling in the indigenous world, specifically in the Munduruku culture, correlating the Benjaminian storyteller with the indigenous child author Daniel Munduruku, as a possible way to rediscover his familiar face. In summary, the research pointed to a probable relationship between the archetypes of Benjaminian storytellers, namely, the sedentary peasant and the merchant sailor, with the characteristics of the indigenous writer found in the child book *Histórias que eu ouvi e gosto de contar*.

Keywords: Walter Benjamin. Storyteller. Child book. Culture and Tradition. Daniel Munduruku.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 CONTADOR-NARRADOR DE HISTÓRIA EM WALTER BENJAMIN: Experiência, Morte, Memória e infância.....	17
2.1 Nikolai Leskov: o narrador de Walter Benjamin.....	21
2.2 A experiência Comunicável: um dos traços do narrador.....	30
2.2.1 A ideia de morte e sua relação com a perda da arte de narrar.....	38
2.3 Narração, Romance e Informação: o desaparecimento do Narrador Autêntico.....	41
2.3.1 Rastros da memória no romance: tentativa de conservação da narrativa.....	46
2.4 Contação de histórias na infância sob a ótica benjaminiana: por uma experiência pueril genuína.....	51
3 O CONTADOR DE HISTÓRIAS E SUA HERANÇA NA CULTURA INDÍGENA: Daniel Munduruku e seu livro infantil “Histórias que Ouvi e gosto de Contar”	61
3.1 O conceito de cultura e suas implicações.....	68
3.1.1A cultura indígena na pré-escola.....	72
3.2 O Povo Munduruku.....	74
3.2.1Contação de Histórias na Cultura Indígena.....	77
3.3 O contador de histórias em Daniel Munduruku a partir do livro infantil “Histórias que eu Ouvi e gosto de Contar”	81
3.4. A teoria de narração de Walter Benjamin e uma possível aproximação com o contador de histórias em Daniel Munduruku.....	89
3.4.1 Daniel Munduruku: um possível narrador benjaminiano.....	94
3.4.2 A experiência do Narrador pelo testemunho da tradição: os arquétipos “camponês sedentário” e “marinheiro viajante” em Daniel Munduruku.....	103
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
REFERÊNCIAS.....	112

1 INTRODUÇÃO

Santos (2010) aponta que a contação de histórias está presente em sociedade antes mesmo que o homem ponderasse desenvolver práticas de escrita, a oralidade era a forma que ele utilizava para repassar ensinamentos, estratégias de sobrevivência, de cultivo, plantio, além de ser uma maneira de propagação da história da própria humanidade. Muitas delas eram contadas à beira de fogueiras, permitiam a unificação dos povos e o convívio com o outro, o objetivo era sempre aprender e ensinar. Seus conteúdos provinham da sabedoria, vivência, experiências mantidas vivas nas memórias de cada ancestral.

Para Merege (2010) a arte narrativa está presente nos mais variados tempos e civilizações, por ser uma das práticas mais antigas do homem para manter a sua sobrevivência. Ela envolve não somente o uso de palavras, mas os gestos, as mímicas, os sons, sendo esses os primeiros indícios do que viria se tornar a expressão por meio da linguagem. Com o desenvolvimento das culturas, a necessidade de explicação dos fenômenos tornou-se mais evidente, mudando assim a forma de relacionamento entre eles e o mundo. Apesar da existência de representações artísticas que poderiam ser reconhecidas como registros escritos, a oralidade era a única forma de transmissão, pois seus registros ficavam na memória.

Ela está presente nos mais variados momentos da história, quer seja para explicar fenômenos da natureza, quer seja na propagação de tradições e valores morais, em quase tudo existe a presença desse fenômeno cultural que transita por gerações. De acordo com Matias (2010, p. 72)

A prática de contar histórias é ancestral, pode-se dizer que coincide com o próprio desenvolvimento da linguagem oral e que a partir de então adquiriu especificidades conforme a cultura e o momento histórico. Integrante de rituais pagãos primitivos, propagadora da mitologia greco-romana aos povos antigos, divulgadora dos valores da igreja católica da Idade Média, disseminadora de tradições para povos do oriente, para indígenas e para diferentes tribos africanas ao longo de gerações, lista-se aqui uma pequena amostragem de sua presença.

Essa forma de transmissão de saberes populares, cujo objetivo é ensinar, orientar, difundir a cultura, hábitos e costumes de um povo e uma nação, serve de suporte para a produção das narrativas que perpassam por vários campos e níveis de formação do sujeito. Busatto (2003) ratifica a multidimensionalidade da prática de contar histórias ao atingir

um plano que não é tão somente prático, mas emocional e simbólico. Sua prática permite vários atalhos, valorizando a diversidade cultural, as etnias, sensibilizando o ouvinte para manter viva a própria história (BUSATTO, 2003).

Ramos (2010), por sua vez, afirma que a excelência da contação de histórias está no fato dela oportunizar vivências para a construção da personalidade ética de todos os envolvidos, põe em xeque o exercício de ouvir o outro para disciplinar nosso próprio aprendizado. É uma abertura para o diálogo, construção de argumentações, potencializando, assim, a inteligência. Dentre seus vários benefícios estão a socialização, o estímulo a afetividade, tornando os sujeitos protagonistas de suas vidas.

Assim, a responsabilidade por essa sensibilização e estímulo do imaginário no receptor fica a cargo da pessoa do contador de histórias, que através de sua interpretação resgata os sentidos das vivências e alimenta as dimensões do imaginário e do simbólico. Busatto (2003) estabelece que o contador de histórias é uma figura ancestral que empresta à narrativa sua essência, dando voz, vida e significado a cada palavra. Ele impulsiona a criatividade, dando espaço aos sonhos e permitindo uma viagem no tempo. A cada hora encarna um papel diferente, do mágico ao artista, tece fios que conectam as experiências e a memória. Assim, contar uma história atualmente é uma arte, por exigir de quem conta o acesso a uma velha forma de narrativa que renuncia a livros, técnicas e práticas que não permitem uma atuação mais espontânea e autêntica.

Tierno (2010) aponta que o contador de histórias cultiva a atenção e a delicadeza, seu corpo está totalmente entregue a missão de encontrar-se com o outro, para que ele fale tudo que aconteceu ou acontece. É uma relação de encontro, de troca, de entrega entre o narrador e o ouvinte, pois ambos apresentam seu lugar e ofício na história narrada. Conforme ratifica Mattos (2005, p. 01)

Os contadores de histórias são guardiões de tesouros feitos de palavras, que ensinam a compreender o mundo e a si mesmos. Eles semeiam sonhos e esperança. São carinhosamente chamados de “gente de maravilhas” pelos árabes. Eles contam histórias de príncipes e gênios do mal, animais encantados e heróis que passam por difíceis provações para merecer a princesa, de velhos sábios e de bruxas, de animais que falam e agem como humanos.

Walter Benjamin, ao escrever o ensaio O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov permite uma reflexão sobre o lugar da contação de histórias, como parte da tradição e cultura de um povo, nas transformações oriundas da Modernidade. Na perspectiva benjaminiana contar uma história enlaça aspectos fundantes para a vida de qualquer sujeito, como, por exemplo, a oralidade, a memória, a experiência, a morte, contudo esses elementos deixaram de integrar a coletividade em detrimento de uma

postura mais solitária. Como assinala Gagnebin (1994, p. 11) “O depauperamento da arte de contar parte, portanto, do declínio de uma tradição e de uma memória comuns, que garantia a existência de uma experiência coletiva”. Assim, a perda da transmissibilidade oral demonstra o afastamento dos grupos sociais, das gerações, abrindo espaço para outras manifestações narrativas, que na concepção benjaminiana, apartou ainda mais a figura do contador de histórias tradicional do contexto social. Tal desfecho baseou-se, sobretudo, em uma análise do perfil do contista Nikolai Leskov, que reforçou o quanto as transformações sociais, econômicas e políticas advindas do mundo moderno incidiram sobre a figura ancestral do narrador.

Nessa perspectiva, contar uma história estava cada vez mais distante da realidade de todos, principalmente das crianças. Demonstrando uma forte vocação para a práxis pedagógica, ele acreditava na grande capacidade delas de compreender tudo a sua volta. Elas são capazes de lhe darem com qualquer coisa, não são meras expectadoras de suas jornadas, carregam no olhar a seriedade e nas decisões um senso aguçado, são artistas, construtoras, criadoras, ressignificam o mundo a sua maneira.

Assim, a ação de narrar possibilita a suas vidas abundantes prazeres, ao ser um alívio dos horrores que habitam seus corações e um gozar de uma dupla felicidade. Ao narrar uma história, a criança mistura-se aos personagens de forma íntima, tornando-se próxima das palavras e do desencadear dos acontecimentos, permitindo a criação de todo o fato vivido, para deste modo, atribuir significados para si. Por conseguinte, apropriam-se de sua cultura e tradição, formando seu próprio mundo de coisas inserido no grande. Para o autor, quando envoltas pela leitura e escuta de uma história, elas guardam um lugar secreto em suas memórias para acessá-las quando quisessem elaborar novas histórias. Esse posicionamento revela o quanto a arte de narrar é reveladora e acrescenta habilidades para a vida do sujeito, por isso não é necessário visitar lugares tão longes para agradá-las, muito menos produzir coisas inventivas.

Contudo, as transformações modernas, o desejo pelo progresso, o silenciamento do sujeito e sua redução às vivências pobres, modificaram também o hábito de lhes contarem belas histórias. As novas configurações narrativas estavam empenadas na elaboração de conteúdos demasiados, inventivos, os quais não estabeleciam uma relação nova e criativa, muito menos focavam na alegria que era ouvir uma história contada. Essa face desvinculada da criança com a forma com que a natureza infantil era compreendida, convoca a um repensar sobre a produção de conteúdos desvinculados a sua realidade, levando-o a uma maneira de reconquistar o espaço da criança no mundo, assegurando o

direito de construírem suas experiências mais significativas, através da contação de histórias na rádio. Ao produzir histórias nas rádios, Benjamin dava à criança a chance de reconquistar seu lugar no mundo, pois as narrativas produzidas não perpassavam mais ensinamentos, mas a descrição de cenas violentas, muita pancadaria e, em outros momentos, o enaltecimento de modos de vida exuberantes.

Entretanto, uma possível esperança de reencontrar esse contador ancestral no mundo contemporâneo levou a uma busca por um perfil que se enquadrasse em um dos arquétipos benjaminianos de contador de histórias. Assim, o mundo indígena, especialmente o povo Munduruku na pessoa do autor Daniel Munduruku, foi escolhido como possível fonte para se encontrar vivo o rosto familiar do contador de histórias. O escritor coleciona livros infantis de sua autoria, os quais retratam suas experiências como filho do povo Munduruku e para convidar os leitores a conhecerem os modos de vida, costume e tradição indígena. Sabe-se que culturalmente os povos originários carregam o costume de repassar histórias de geração em geração, elas são fontes de ensinamentos, sapiências e formas de orientação de vida.

Em face do exposto, a compreensão da importância da contação de histórias como elemento da tradição e cultura oral de uma comunidade, materializa-se na teoria da narração de Walter Benjamin, bem como, nos escritos voltados para o público infantil, especialmente, no livro *Histórias que ouvi e gosto de contar* de autoria do indígena Daniel Munduruku. A partir disso, apreende-se a relevância da produção dessa pesquisa pela oportunidade de reflexões sobre a contação de história como elemento que reserva um espaço para a apropriação da herança cultural e coletiva de um povo, além de contribuir para o processo de construção e desconstruções de estereótipos sociais desde a fase pueril. Nesse caminho, justifica-se a sua realização pela representatividade das ideias dos escritores sobre prática docente da autora, a convicção de que contar uma história permite ao ouvinte acesso a saberes instrutivos, coletivos, práticos e consagrados.

Como consequência, a pesquisa torna-se relevante pela autora ser professora da educação básica e reconhecer a importância das narrativas orais no trato com as crianças, seu poder de ensinamento e o despertar pelo apreço a leitura. Nesse ponto de vista, a pesquisa permite a oportunidade de aprofundar a dinâmica do pensamento filosófico de Walter Benjamin sobre a importância do contador de histórias para a sucessão dos conhecimentos populares, bem como, de visualizar no mundo contemporâneo a sua presença como instrumento de militância em apoio a causas sociais, como as questões étnicas.

Nessa certeza, este trabalho se desenvolve no âmbito da linha de pesquisa Expressões e processos socioculturais do Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão, buscando a contribuição sobre as questões que envolvem o cantador de histórias e seu papel social, tanto no processo de apropriação da cultura pela criança quanto na quebra de estereótipos sociais, por meio de uma análise da possível relação entre a teoria da narração de Walter Benjamin e o perfil narrativo de um autor indígena.

Em vista da possibilidade de um diálogo entre os autores com relação a um objeto comum, a saber, a contação de histórias, alguns problemas de investigação emergem para encaminhar a pesquisa: Qual a possível correlação entre o contador de histórias de Walter Benjamin e o escritor infantil indígena Daniel Munduruku a partir da análise do livro infantil Histórias que ouvi e gosto de contar? Que possíveis características de Daniel Munduruku, enquanto contador de histórias, permite ao leitor revisitar o contador de histórias ancestral benjaminiano?

A partir desses questionamentos, outros se desdobram como essenciais para as possíveis respostas do objeto em estudo, são eles: Qual o entendimento de Walter Benjamin sobre contação de histórias? Que possíveis causas levaram ao desaparecimento do contador de histórias ancestral? Em que medida a perda da capacidade do sujeito em transmitir saberes através da oralidade interferiu na formação da e para a criança? Em que medida existe uma relação entre o contador de histórias em Walter Benjamin e o perfil indígena de Daniel Munduruku levantado a partir de um livro infantil?

Com o propósito de contemplar o caráter interdisciplinar desse estudo, destaca-se, em termos gerais, o entrelaçamento entre as áreas da Pedagogia, Filosofia, Antropologia e a Literatura. A Pedagogia porque trata de uma investigação da contação de histórias como instrumento de grande relevância na apropriação da cultura e tradição pela criança. Filosofia por tomar como apoio teórico para as reflexões o pensamento de um grande filósofo contemporâneo, como Walter Benjamin. A Antropologia pela escolha de tomar como objeto de investigação um autor descendente de povos originários. E a Literatura pela análise estética da linguagem escrita de matriz indígena. Diante dessa argumentação, dispõe-se como objetivo geral dessa pesquisa: correlacionar a figura do contador de histórias de Walter Benjamin com o perfil do autor indígena Daniel Munduruku no livro infantil Histórias que ouvi e gosto de contar. Para que esse seja contemplado, considerando suas particularidades, pontuam-se os seguintes objetivos específicos: a) apontar as possíveis causas para o desaparecimento do contador de histórias ancestral; b)

identificar em que medida a perda da capacidade do sujeito em transmitir saberes através da oralidade interferiu na formação “da” e “para” a criança; c) Conhecer a dinâmica de organização social, modos de vida e características do povo Munduruku; d) compreender a função da transmissibilidade oral na cultura indígena, especificamente, do povo Munduruku; e) investigar a possível relação entre o contador de histórias em Walter Benjamin e o perfil indígena de Daniel Munduruku levantado a partir do livro infantil *Histórias que ouvi e gosto de contar*. Com esse propósito, optou-se por uma pesquisa de caráter qualitativo, exploratório, investigativo, bibliográfico, multidisciplinar e interdisciplinar, disposta a encontrar subsídios teóricos e práticos que sustentem as possíveis respostas para o objeto pesquisado, sem perder de vista a fase inicial que seguiu os caminhos da pesquisa bibliográfica que reuniu todo o material de Walter Benjamin, pertinentes à proposta da pesquisa, contidos nos trabalhos: *O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, A Hora das Crianças, Reflexões sobre a Criança, o Brinquedo e a Educação*, aliada a outros trabalhos com interesse investigativo aproximado, dentre eles: BALLESTER e CÓLON (2016), GAGNEBIN (2014), FRANCO (2015), D’ANGELO (2006), LAGES (2007), SANSEVERINO (2015), WINKLER (2021), BRANDÃO (2019), MATOS (2006), MUNDURUKU (2006), SENNETT (2006), KRENAK (2019), EAGLETON (2005), CLASTRES (1978), etc., como também, a análise de um livro infantil de autoria indígena como uma tentativa de articulação com o pensamento de Benjamin sobre narração e narrador, sustentação para prováveis hipóteses sugeridas.

A dissertação está estruturada em quatro seções. A primeira compreende a introdução desse estudo, contextualizando de forma geral o objeto escolhido e suas especificidades, seguido da justificativa e os problemas investigativos. Quanto a segunda propõe a apresentação do percurso de análise pela visão de Walter Benjamin, no que tange a figura do narrador como um personagem tradicional e símbolo da cultura de um povo, até as causas de seu desaparecimento na Modernidade. Para tanto, parte-se da leitura de um possível perfil de narrador centralizado no contista Nikolai Leskov, apontando a experiência comunicável como uma fonte para sua ação e a narração como uma tentativa de preservação da memória, imbricando, nestes, o florescimento do romance e da informação como as causas para seu desaparecimento, além de seu olhar sobre a contação de histórias voltada para o público infantil, a fim de apontar como a perda dessa figura ancestral implicou em mudanças na forma como as narrativas são contadas para elas. Parte-se, em primeiro momento, do indício de adaptação das histórias às exigências do

mundo moderno a partir de um suposto abandono da autenticidade na literatura infantil, imbricando, neste, a nova configuração dos contos maravilhosos até sua tentativa de sobrevivência nas ondas do rádio.

Por sua vez, a terceira seção trata do contador de histórias e a herança cultural indígena da transmissibilidade oral, centrada nos escritos de Daniel Munduruku, descendente do povo originário Munduruku. As comunidades indígenas são permeadas pela transmissão e oralidade, assim elas mantêm vivas em cada mudança de geração as histórias que carregam a sapiência, o imaginário e o ritual de seu povo. A contação de histórias é uma prática tradicional na aldeia, as narrativas ligam os integrantes às suas raízes, cultivam o respeito às crenças, aos valores ancestrais, às formas de vida e aprendizagem. A reunião de todos em um mesmo espaço é uma forma de nunca se sentirem sozinhos, é uma fonte de memória viva de ensinamentos instrutivos.

Conjuntamente, há a tentativa de correlacionar o contador de histórias de Walter Benjamin com o que se apresenta na figura de Daniel Munduruku, filho do povo Munduruku. A mesma centra esforço em encontrar no autor indígena indícios dos dois arquétipos de contador de histórias dos quais partem a análise benjaminiana. Nessa direção surge uma expectativa vivente nessa figura ancestral nos tempos contemporâneos, contrariando o argumento de Walter Benjamin de uma suposta perda desse sujeito presentemente.

A quarta seção encarrega-se das considerações finais, fazendo um panorama sucinto com relação aos percursos trilhados até a fase final da pesquisa, sem esquecer os percalços, as possibilidades e aprendizados adquiridos durante todo o processo. Assim como pontua as principais reflexões conceituais, sobretudo, aquelas que sustentam a busca pela elucidação dos problemas propostos. Por fim, pretende-se com essa pesquisa provocar interesses em pesquisas com o mesmo seguimento, ampliando o campo de reflexão sobre o tema proposto.

2 CONTADOR-NARRADOR DE HISTÓRIA EM WALTER BENJAMIN: Sabedoria, Experiência, Morte, Memória e Infância

“Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas” (BENJAMIN, 1994)

Um dos autores mais ambíguos e com vários interesses acadêmicos, Walter Benjamin é um filósofo, ensaísta, judeu que conferia na escrita uma oportunidade de análise da realidade na qual estava inserido. Seus trabalhos sempre dizem algo de sua biografia. Descendente de família de classe média, seus pais conseguiram, com muito custo, alcançar uma posição de destaque na burguesia alemã. Entretanto, essa condição não trouxe privilégios nem como estudante, nem como pesquisador. Na infância as aulas eram um momento de tortura, pois, seus professores não o compreendiam e constantemente era repreendido. Ao ingressar nos estudos superiores torna-se militante de muitos aspectos, sobretudo, da educação (BALLESTER, COLLOR, 2016, p. 9-13).

Percebe-se que desde cedo a vida desse escritor brilhante esteve cercada por momentos de muita agitação, esse era um indício de grandes desafios que estavam por vir na vida de Walter Benjamin. Pode-se dizer que sua jornada existencial e discente não foi das mais formidáveis, entretanto, essas nébulas possivelmente serviram de encorajamento para a busca de meios que pudessem dar voz aos seus descontentamentos pessoais e acadêmicos.

A vida do filósofo colecionou fracassos, dificuldades financeiras, problemas matrimoniais, quadros de enfermidades, esgotamento físico e mental, tudo isso colaborou para tornar-se um homem atormentado por suas adversidades. Não obstante, esse panorama existencial serviu como fomento para as suas análises e escritos que somente se tornaram conhecidos após seu amigo Adorno iniciar o processo de recuperação nos anos 80. Perseguido pela opressão do nazismo e pelo medo das ações brutais desse regime, decide de maneir incompreensível para alguns e dolorosa para outros, suicida-se com alta dose de morfina em Port Pou na Cataluña (BALLESTER, COLLOR, 2016, p. 41).

É importante salientar que não foram as dificuldades a níveis financeiros ou acadêmicos, que, segundo seus comentadores, o levaram a ato tão extremo, mas o medo

de perder sua liberdade como judeu, como alemão e como escritor. Não poder ser mais ele mesmo, era um fardo que não conseguiria carregar.

Gagnebin (1982, p. 12 -13) constata que a vida e a obra do Benjamin se definiriam como um fracasso exemplar, pois o êxito jamais o acompanhou. Seus amores, sua carreira profissional, seus registros foram pequenas vitórias e grandes derrotas. Ele evidencia o caminho árduo de um intelectual que lutava para sobreviver em meio às perseguições que o seu povo sofria. O que Benjamin deixou foi uma tentativa de reformulação teórica, mas por não se enquadrar em um padrão sistemático de escrita, foi julgado insuficiente nos quesitos prático e teórico. O seu suicídio foi o gesto final de um pensamento já bastante presente durante muitos momentos de sua existência.

Conforme a autora, Walter Benjamin não foi compreendido pela escolha de não seguir um padrão de escrita. De fato, essa característica, não sistemática do autor, traz um certo revés aos apreciadores de seus ensaios, mas o que ele queria era justamente quebrar esses padrões e mostrar que existem outras formas de escrita que poderiam atingir o leitor. O ensaísta não apresenta uma obra específica com grande notoriedade em comparação a outros filósofos, grande parte de seus manuscritos são formados por pensamentos distribuídos entre artigos, narrativas e ensaios, os quais são efeitos da decisão por um estilo audacioso e autêntico. Desse modo, celebra-se como um autor de múltiplas facetas, com escritos que exigem de seus leitores um mergulho profundo em um oceano segmentado e enigmático.

Ballester; Collor (2016) sustentam que o filósofo não só aponta ideias, como também reclama um esforço para a compreensão de seu pensamento, que em certa medida é dificultoso e diferente. Entretanto, ao adentrar em suas reflexões sucede à percepção de nós e de nosso tempo. A decisão por uma escrita descontínua e fragmentária confirma o perfil de um homem com variadas habilidades que consegue transitar por distintos domínios. Como afirma Roque (2016, p.13) “nós podemos apontar diversos Benjamins: o crítico aguçado do mundo literário, o marxista, o judeu, o melancólico”.

O que os autores tentam colocar é que apesar da versatilidade do trabalho e atuação de Walter Benjamin, ele ocupa-se da elaboração de um formato subjetivo para denunciar os problemas sociais de seu tempo. Walter Benjamin mostrava com sua escrita um incômodo por métodos, seu desejo era mostrar a ampla possibilidade de entender as coisas por distintos caminhos, e não apenas um.

Franco (2015) assevera que o pensamento benjaminiano é um transitar por vias marginais, concentrando-se nos desinteresses sociais, naquilo que é desprezado no

cotidiano. Ele lança mão de recursos sistemáticos, para adoção de alegorias e metáforas como expressão de sua filosofia. A natureza de seus escritos, muitos deles em formato de ensaios, expõe sua renúncia por métodos sectários e tendenciosos. Conforme Barrento (2013, p.17)

A obra de Walter Benjamin é um daqueles corpus em relação aos quais, mesmo ao fim de muito tempo de convivência, ficamos sempre com a impressão de que nunca se nos abrem totalmente. Os enigmas, o recanto obscuro que só se descobre a partir da luz sobre ele lançada de outro lugar da obra, o estilo ensaístico inconfundível que só pode ser reconstituído na releitura (ou na reescrita da tradução conseguida), tudo isso nos leva constantemente de volta a esta obra que nunca poderemos dar por lida. Por isso Benjamin nunca perde atualidade para os leitores viciados nos meandros de sua escrita e nas fulgurações do seu pensamento, em que abre e fecha pistas, sugere trilhos inesperados [...].

O que o escritor citado anuncia é que o formato de escrita do Walter Benjamin leva o leitor a várias interpretações, pela necessidade de retorno ao texto por inúmeras vezes e cada uma delas possibilita uma interpretação, um acréscimo ou descoberta nas entrelinhas de seus escritos. A sua obra nunca se dá como totalmente lida ou finalizada e, sobretudo, suas considerações podem ser discutidas e aplicadas para além do tempo que foi escrita.

Walter Benjamin é um autor marcado por vários momentos, em cada um deles se reporta a um tema ou discussão. Em sua juventude, por exemplo, uma percepção diferenciada ao mundo das crianças, viabilizando reflexões sobre livros, brinquedos e brincadeiras infantis, o autor sinaliza à importância de reconhecer as crianças como crianças, munidas de aptidões, talentos e habilidades. Em uma fase mais adulta seus trabalhos são marcados por suas inquietações diante do cenário político e econômico de seu país. O declínio da burguesia, a Primeira Guerra Mundial, o fracasso da República de Weimar e, posteriormente, a ascensão do nazismo foram alguns fatores históricos que influenciaram suas reflexões.

Todo esse contexto ofereceu ao filósofo provisões para tecer críticas acerca dos males procedentes da modernidade determinantes para a nova configuração das experiências e o próprio progresso da história dos indivíduos. Em sua perspectiva, as transformações modernas silenciaram o sujeito e o reduziram a um depósito de vivências pobres. A guerra era o retrato dessa miséria da ação comunicável tão natural ao ser humano. Esse é um dos primeiros indícios para o desaparecimento de uma figura expressiva na ação comunicativa: o narrador. (BENJAMIN, 1994, p. 198)

O narrador é uma figura histórica que atravessa gerações munido de conhecimentos e experiências que ganham vida através de suas narrativas. Cada história

contada é tecida por uma substância concreta e real, na qual aquele que a absorve é impactado pelas marcas individuais que carrega. Para Benjamin (1994), aquele que narra é como um artesão, um artista, que deixa sua assinatura em cada invento, não deixando morrer quem o produziu. Contudo, essas narrativas que passam de uma pessoa para outra são atravessadas pelas mudanças de um mundo onde as relações se tornaram frágeis e sua dinâmica é moldada pelos meios de produção capitalista. O autor, ao buscar o espaço da narrativa nesse “novo mundo”, compreende a penúria que sucumbiu à tradição.

O que Walter Benjamin defende é a importância da figura do contador de histórias como um guardião da própria cultura, ele é um instrumento popular que consegue criar um misto de sensações no ouvinte. Ele atravessa tempos, espaços, gerações, contribuindo para a continuidade dos hábitos, práticas, princípios e valores dos sujeitos.

Essas considerações são construídas, sobretudo, no Ensaio O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, argumentando a importância da narração na própria constituição do sujeito e como a cada dia era mais raro a existência de pessoas que sabiam narrar. O sujeito que narra, para Benjamin, transmite através das histórias a cultura e tradição de um povo. São raras as pessoas que apresentam esse dom nato. Todavia, essa arte milenar estaria em vias de extinção na atualidade, sobretudo, quando toma como referência de narrador o russo Nikolai Leskov. Cada vez que o descreve como uma figura expressiva da arte de narrar, o ensaísta reconhece o distanciamento entre o moderno e essa faculdade que, para ele, é inerente e alienável. Benjamin (1994, p. 197) destaca que:

Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante, que se distancia ainda mais. Descrever um Leskov como narrador não significa trazê-lo mais perto de nós, e sim, pelo contrário, aumentar a distância que nos separa dele.

Ao sugerir o contista como referência de narrador, Benjamin denuncia as mazelas oriundas de uma sociedade desmoralizada pela crise econômica e política. Gagnebin (1982) aponta que o desejo de Benjamin é explicar o motivo que leva a perda gradual da arte de narrar histórias, tal qual a natureza escassa da figura do narrador. Observa-se que pelo entendimento da autora citada, o desejo benjaminiano é denunciar a presença decrescente do contador de histórias na vida das pessoas, em virtude de novas convenções modernas. Vários são os motivos apontados por ele para sustentar a defesa da escassez existencial desse personagem imprescindível para a conservação cultural.

Esta seção se propõe a apresentar o percurso de análise do autor no que tange a figura do narrador como um personagem tradicional e símbolo da cultura de um povo, até

as causas de seu desaparecimento na Modernidade. Para tanto, parte-se da leitura de um possível perfil de narrador centralizado no contista Nikolai Leskov, apontando a experiência comunicável como uma fonte para sua ação e a narração como uma tentativa de preservação da memória, imbricando, nestes, o florescimento do romance e da informação como as causas para seu desaparecimento. E por fim, ocupa-se da contação de histórias voltada para o público infantil, a fim de apontar como a perda dessa figura ancestral implicou em mudanças na forma como as narrativas são contadas para elas.

2.1 Nikolai Leskov: o narrador de Walter Benjamin

Walter Benjamin em seu ensaio “o Narrador” toma como ponto de suas reflexões o desaparecimento da imagem do narrador na arte de contar histórias. Para sustentar essa visão, o autor baseia-se, conforme mencionado anteriormente, na obra do contista russo Nikolai Leskov. Ao descrevê-lo como aquele que melhor expressa a figura de um narrador, reforça para mais a distância entre o narrador original daquele que se apresenta como produto da modernidade.

Conforme Pinheiro et. al (2018, p. 24–25) “Ao comentar sobre o declínio da experiência e do narrador, Walter Benjamin toma como alvo de suas discussões Nikolai Leskov e sua relação com as narrativas orais da Rússia, uma tradição na qual não era o único a estar unido”. Assim, Benjamin levanta características que acredita serem indispensáveis em qualquer contador de histórias, e ao fazer isso percebe que muitas delas não são mais tão comuns entre os narradores presentes na modernidade.

Nikolai S. Leskov nasceu por volta de 1831, na conhecida província de Orjol, uma cidade da Rússia, localizada as margens do rio Oka. Sua população ultrapassa os trezentos mil habitantes atualmente. Sua educação ficou, na maioria, sob a responsabilidade de sua mãe Maria, seu pai era um ex-seminarista que trabalhava como investigador. Por questões pessoais, mudou-se para o campo, onde passou a ter contato com pessoas da região. As condições da vida campesina o fizeram abandonar os estudos e seguir a mesma carreira de seu pai. Entretanto, o contratempo da morte de sua figura paterna o leva para terras distantes. Assim, a Ucrânia torna-se seu lar por aproximadamente oito anos.

Nesse meio tempo, casa-se com a jovem Olga Smirnorva com quem não estabelece uma relação duradoura. Sua permanência em terras ucranianas lhe concedeu a oportunidade de frequentar a universidade, conhecer personalidades do mundo

acadêmico, bem como desenvolver o conhecimento da língua polonesa. Trabalhou em uma empresa inglesa a qual realizava várias viagens para a região da Rússia. Essas viagens proporcionaram a Leskov a apropriação de culturas e tradições diversas, acontecimento que se reflete em suas obras.

Sua carreira como literato e cronista só começa aos vinte e nove anos, quando retorna para São Petersburgo. Suas produções apresentam fortes interesses intelectuais e religiosos. Apresenta fortes afinidades com dois grandes gigantes da literatura russa: Liev Tolstói e Fiódor Dostoievsky. Conforme Benjamin (1994, p. 199), Leskov obteve uma relação estremecida com o funcionalismo leigo.

Leskov está a vontade tanto na distância espacial como na distância temporal. Pertencia à Igreja Ortodoxa grega e tinha um genuíno interesse religioso. Mas sua hostilidade pela burocracia eclesiástica não era menos genuína. Como suas relações com o funcionalismo leigo não eram melhores, os cargos oficiais que exerceu não foram de longa duração.

Como esclarece Benjamin (1994, p. 200) No que tange as suas composições literárias, os contos lendários são os mais expressivos. Nesses escritos sempre exalta a figura do justo, do homem simples, ativo, que pode ser facilmente comparado ao santo. Dentre os temas desenvolvidos estão: o alcoolismo, a condição da classe operária, desemprego, vendedores, ou seja, todos os que, de certa forma, pertencem às categorias sociais menos privilegiadas. Quando tinha sessenta e quatro anos, o escritor faleceu de causas desconhecidas.

Todas as características de um verdadeiro narrador encontram-se no cronista, ele é a representação mais fiel daquele que carrega dentro de si o dom narrativo. Leskov transita entre o camponês sedentário e o marinheiro comerciante, os primeiros mestres na arte de narrar. A fase de vida campesina e as constantes viagens permitiram ao contista adquirir esses atributos e ser reconhecido por eles. Quando aponta os variados temas tratados nas obras de Nikolai, Walter Benjamin (1994, p. 200) ressalta o espírito do contador de histórias no autor russo ao conseguir transitar por distintos domínios, além de poder ser quem deseja, sem necessariamente distanciar-se do popular.

Winkler (2014) afirma que Leskov, como um dos maiores contistas russo, foi quem criou o narrador benjaminiano. Seus escritos, que perpassam por textos curtos e sem elementos literalmente espetaculares, conseguem levar o ouvinte a uma visitação por acontecimentos múltiplos, sem perder de vista o cerne da narrativa. Eles demonstram as insatisfações leskovianas com a corrupção instalada em seu país de origem, fato muito semelhante ao que Benjamin efetua quando denuncia as mazelas oriundas da

modernidade, a título de exemplo, a perda da aura do narrador tradicional. Na concepção benjaminiana, Leskov vai muito além de saber contar uma história, ele dominou essa arte consagrando sua multiplicidade cultural.

O que Winkler afirma é que ao tomar como ponto de referência Nikolai Leskov, Walter Benjamin cria um perfil de contador que se sustenta nas qualidades narrativas do cronista. Além disso, ele se identifica a maneira como Leskov toma a escrita como instrumento de testemunho de suas insatisfações, característica muito presente em seus escritos. Para Benjamin, Nikolai é um escritor completo, pois além de manter vivo o espírito do contador, consegue lidar com diferentes costumes e tradições sem perder de vista sua originalidade.

Contudo, essas qualidades estavam perdidas em vista da abertura de um novo tipo de narrador. Como Benjamin (1994, p.197) afirma “esses traços aparecem como rosto humano ou um corpo de animal aparecem num rochedo, para um observador localizado numa distância apropriada e num ângulo favorável”. O que ele quis dizer utilizando-se dessa analogia é que as narrativas modernas apresentavam falta de sentido, um estranhamento, era mais um enigma do que uma narrativa, assim como ao olhar para um rochedo e ver nele um rosto humano ou um corpo de animal. Essa comparação simboliza o quão distante o narrador está do mundo moderno e reforçava, ainda mais, que a arte de narrar estava em vias de extinção.

Benjamin (2014, p. 203) compara o dom narrativo de Leskov aos gregos, o que não causa espanto, pois exercitavam essa capacidade inerente ao ser humano constantemente quando relatavam os mitos como maneira de explicar fatos e fenômenos naturais. As narrativas leskovianas evitam explicações, caminham entre o extraordinário e o maravilhoso, deixando livre a interpretação do leitor-ouvinte. Ele é um escritor fiel à verdade, exalta o trabalho artesanal, demonstrando suas raízes no povo e nas questões sociais. A partir da leitura benjaminiana sobre Leskov, o ensaísta denota o perfil do que seria um autêntico narrador. A primeira característica é o senso prático, ele transmite informações que se valem de certa utilidade, que pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio de vida. Como reitera Benjamin (1994, p. 200)

O senso prático é uma das características de muitos narradores natos. Mais tipicamente que em Leskov, encontramos esse atributo num Gotthelf, que dá conselhos de agronomia a seus camponeses, num Nodier, que se preocupa com os perigos da iluminação a gás, e num Hebel, que transmite a seus leitores pequenas informações científicas em seu Schatzkastlein (caixa de tesouros).

Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem em si, às vezes latentemente, uma dimensão utilitária.

Benjamin expressa, assim, que o narrador é uma pessoa que sabe aconselhar, que mostra através de seus conhecimentos acumulados o melhor caminho a seguir. Entretanto, essa ação, tão importante para a própria constituição do sujeito, é considerada antiquada. A consequência, em face do exposto, é que não podemos dar conselhos nem a nós, e muito menos, aos outros. Assim uma história narrada ficará sem continuidade, pois já não se pode aconselhar, responder a uma pergunta ou fazer sugestões sobre ela.

Sanseverino (2015) aponta que o narrador de Benjamin não conta apenas uma história, mas a sua própria experiência de vida. Ao compartilhá-las, o ouvinte se integra nos acontecimentos de um grupo, de uma comunidade, da qual faz parte aquele que narra. As histórias oriundas de experiências traduzem sua marca como alguém capaz de aprender e apreender do mundo conhecimentos e sabedoria. Narrar é um artifício que faz parte da história natural de qualquer ser humano, não é somente um conjunto de palavras lançadas à deriva, mas a reunião de elementos como gesto, voz, mão.

O entendimento pragmático é acompanhado pela segunda característica: a sabedoria. O narrador é aquele que denota de um conhecimento vasto e profundo das coisas. Ele as verbaliza de maneira a demonstrar a natureza nata para o relato desses saberes diversos, assim a receptividade é bem mais positiva quando é contada. Benjamin (1994, p. 200) declara que “O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria”. Entretanto, o autor revela que o agir sabiamente está em vias de desaparecimento por um processo que expulsa gradativamente a narrativa de uma expressão profunda e penetrante. Ainda de acordo com Benjamin (1994, p. 201), a mais decadente sentença para a sabedoria é encontrar imbricado nela traços modernos, atribuindo uma beleza vazia e fruto de influências dos meios de produção.

Em outras palavras, a sabedoria é tudo aquilo que o contador de histórias carrega em sua bagagem, as experiências vividas por ele são o substrato de suas narrativas, seu conteúdo é íntimo e carrega sua subjetividade, atribuindo a sua assinatura em cada uma delas. Entretanto, esse conhecimento se resumia apenas a ditos populares, perdendo seu significado enquanto instrumento orientador. Tudo isso era resultado das exigências modernas e dos meios de produção.

Acerca disso, comenta Pereira (2006, p. 71), que existe uma relação entre a sabedoria e a tradição. A pessoa sábia tece o fio experiente e vivo de verdades que são transmissíveis, ela não somente sabe aconselhar, como também acolhe a experiência viva

da tradição e a torna substância enérgica. Diz, ainda, que essa forma superior de conhecimento, que é ancestral e antiga, carrega valores éticos e morais de um povo, contudo, esse saber, reconhecido por Benjamin como substrato das formas arcaicas de narração, perdeu o sentido na era moderna, desvalorizando a tradição e a cultura.

Outra característica do narrador é que ele deixa livre a interpretação das histórias, essas conseguem ultrapassar os limites do espaço-tempo. Cada ouvinte percebe a mensagem que o contador quer transmitir à sua maneira, ele retira das narrativas o que servirá para sua vida conforme a compreensão dos relatos. O narrador dá liberdade para chegarem as suas próprias conclusões.

A título de exemplo, Benjamin (1994, p. 203) expõe a história de um rei chamado Psammenit, contida no terceiro livro do grego Heródoto, indicado como primeiro narrador. Nessa história o soberano egípcio foi derrotado por um rei persa chamado Cambises. O persa, não satisfeito apenas com a vitória, decide humilhar seu adversário com um cortejo dos vencidos, onde havia alguns familiares submetidos a castigos e outros sentenciados a morte. Entretanto, nenhuma dessas penitências lhe causaram tanta dor quanto a presença de um de seus serviçais anciãos conduzido para um encontro com a morte.

A reação penosa do rei, apenas diante da vista de seu servo condenado a morte, suscitou tentativas de explicação que ultrapassaram o tempo. Montaigne, por exemplo, tentou explicar o motivo para a desolação do rei na sobrecarga de desgraças as quais sua família e povo foram submetidos. Entretanto, a resposta nunca foi dada por Heródoto, levando às mais variadas interpretações. Benjamin afirma que até hoje ela suscita grandes reflexões e espanto, pois, embora tão antiga, consegue instigar múltiplas linhas explicativas, como afirma Benjamin (1994, p. 204): “Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conserva até hoje suas forças germinativas”.

O que Benjamin expõe é que a ideia de progresso trouxe a sensação de superioridade de uma geração sobre a outra. As histórias são contadas como se as anteriores não pudessem contribuir para uma nova configuração narrativa. O que o autor destaca com a analogia é a importância de se conectar, ter uma experiência com o passado para atribuir um novo rosto ao presente, pois cada história contada, mesmo que seja em diferentes momentos, conserva sua essência e força de expansão.

Roque (2016) reitera que ação de Benjamin em colocar tanto a história quanto os personagens longe das determinações espaço-temporais é uma maneira de demonstrar

que o narrador goza de uma autoridade que se sustenta no próprio ato narrativo, sem qualquer fundamento estruturante. As histórias narradas que acompanham gerações não se perdem no tempo e a sobrevivência delas se configura como algo inexplicável. Seus fundamentos apoiam-se nas vivências de cada geração, nos fragmentos, lacunas internas que lhes atribuem validade e amparam suas existências longe de quaisquer determinismos.

Benjamin aponta outra característica do narrador, ele gosta de iniciar as histórias informando as circunstâncias que suscitaram os fatos que serão narrados. Essa qualidade é muito presente em Leskov quando em suas obras começa descrevendo uma viagem, ou quando pensa em uma situação com alguém de grande referência para ele, ou com uma reunião simples com amigos. A história narrada contém elementos do próprio narrador, criando uma relação íntima entre o fato narrado e ele. Como afirma Benjamin (1994, p.205)

Leskov começa A Fraude com uma descrição de uma viagem de trem, na qual ouviu de um companheiro de viagem episódios que narrará, ou pensa no enterro de Dostoievski, na qual travou conhecimento com a história com a heroína de A propósito da sonata de Kreuzer, ou evoca uma reunião num círculo de leitura, no qual soube dos fatos relatados em Homens Interessantes. Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata.

A intenção de quem narra nunca é a reprodução, mas conservar o que foi narrado. Como certifica Benjamin (1994, p. 210): “Não se percebe devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado”. O objetivo das histórias é fazer com que o ouvinte as guarde na memória e possa acessá-las a fim de apropriar ensinamentos e ao mesmo resignificando para sua própria vida. Gagnebin (2014, p.218) certifica que:

A questão da memória em Benjamin é inseparável de uma reflexão sobre narração, bem como de uma história ficcional da própria vida, da história de uma época e de um povo. E as formas de lembrar e esquecer, como as de narrar, são os meios fundamentais da construção da identidade pessoal, coletiva ou ficcional.

Benjamin aponta que o narrador apresenta também um forte senso de coletividade. Suas histórias buscam no povo suas bases, os ensinamentos estão imersos nela dando sentido às coisas. Leskov buscava nas camadas artesanais, no povo, a fonte para inspirar seus contos, sendo que são em suas experiências e nas relatadas pelos outros que surgem a serviço da narrativa seus grandes personagens. Benjamin (1994, p. 214) afirma que:

Segundo Gorki, “Leskov é o escritor mais profundamente enraizado no povo, e mais inteiramente livre de influências estrangeiras”. O grande narrador tem sempre raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais. Contudo, assim

como essas camadas abrangem o estrato camponês, marítimo e urbano, nos múltiplos estágios do seu desenvolvimento econômico e técnico, assim também se estratificam de múltiplas maneiras os conceitos nos quais o acervo de experiências dessas camadas se manifesta para nós.

De acordo como o comentário de Franco (2015), as narrativas integrantes da tradição oral estão imbrincadas em grupos de indivíduos influenciados pelo contexto histórico do trabalho artesanal, facilitando a conservação de suas histórias e o desenvolvimento da própria capacidade de narrar. Esses indivíduos potencializam capacidades socialmente importantes para a própria dinâmica de uma comunidade ou povo como, por exemplo, o ato de ouvir, de contar. Assim, quem sabe ouvir e contar apresenta grandes chances de tornar-se um narrador ao expor ou narrar uma experiência individual que se torna pública. Esse indivíduo move-se entre a estrutura e hierarquia social de maneira a superar situações adversas.

Para Benjamin essa astúcia do narrador revela-se nos contos de fadas, onde os personagens sempre enfrentam fatos desagradáveis. Ele é o primeiro narrador verdadeiro e permanente dono desse legado. Esse tipo de narrativa surge para atender a uma situação emergencial, a provocada pelo mito. Benjamin (1994, p. 215) assevera que “O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico”. O ensaísta aponta vários personagens que indicam a vontade do homem em se afastar do mito. O tolo, o irmão caçula, o rapaz que saiu de casa para aprender ter medo, o inteligente, todos esses personagens são formas de buscar outras explicações para os acontecimentos que não fossem as de natureza mitológica.

Na perspectiva benjaminiana o conto de fadas tem seu papel importante para a humanidade e continua a fazê-lo ao ensinar as crianças a como enfrentar o mundo mítico com astúcia e arrogância. Benjamin (1994, p. 215) reitera que:

O feitiço libertador do conto de fadas não põe em cena a natureza como uma entidade mítica, mas indica a sua cumplicidade com o homem liberado. O adulto só percebe essa cumplicidade ocasionalmente, isto é, quando está feliz, para as crianças ela aparece pela primeira vez no conto de fadas e provoca nela uma sensação de felicidade.

A afinidade com os contos de fadas é uma característica muito presente nas obras do contista, não pela natureza fantástica dos acontecimentos, mas pela essência que esses apresentam no próprio homem e em sua capacidade de interpretação. Semelhante prática encontra-se em um de seus influenciadores, a saber, Orígenes, um dos maiores teólogos do início do cristianismo. Segundo Benjamin (1994), este apesar de sair em defesa das escrituras, mantinha sua liberdade interpretativa, desempenhando um papel significativo na maneira como o próprio Leskov fundamentava suas narrativas. Ele as transforma ao

incluir intencionalmente sua subjetividade na descrição e apreciação dos fatos. Assim, Benjamin (1994, p. 216) assegura que:

Leskov foi muito influenciado por Orígenes. Tinha a intenção de traduzir sua obra *Dos primeiros Princípios*. No espírito das crenças populares russas, interpretou a Ressurreição muito menos como uma transfiguração do que como um desencantamento, num sentido semelhante ao do conto de fadas.

Nos escritos de Leskov sempre há um híbrido entre contos de fadas e a tradição, crenças, ensinamentos populares, o elemento fabuloso aparece como uma maneira de cativar e imobilizar a atenção do ouvinte, contudo, sempre mantendo raízes fiéis no próprio homem. Existe uma harmonia entre o encantamento e os traços da vida humana. Benjamin (1994, p. 216) afirma que todos os personagens de Leskov encarnam, de certa maneira, virtudes humanas, como a sabedoria, a bondade, o consolo humano e a justiça, e todas elas enlaçam o narrador.

Dentre todos, a figura do justo é a mais expressiva por conter traços maternos, atingindo, em alguns momentos, o plano do imaginário. Benjamin (1994, p. 217) cita o personagem central da narrativa Kotin, o provedor, e Platônida, para exemplificar esse desenho maternal. A história envolve um camponês Pisonski, que se torna hermafrodita em virtude da educação dada por sua mãe. Pelo desejo da genitora por uma filha, o educou como tal, estimulando tanto seu lado feminino quanto o masculino. Esse enlace o transformou em um símbolo de “Homem-Deus”. Essa narrativa demonstra, segundo Benjamin, a conexão entre o encantamento e a realidade, de um terreno e um supra terreno.

A natureza e os elementos de seus contos permitem a transversalidade dos vários espíritos narrativos, o humorista, o simpático, aquele se solidariza, o justo, mas também a destruição, a ira. Benjamin (1994, p. 219) afirma que Leskov surpreende ao dosar com maestria todos eles, pois cada um deles tem um papel na mais profunda natureza do narrador. O próprio contista declara sua consciência na vida prática do que em qualquer filosofia moral. Ele mergulha na natureza inanimada e se aproxima do misticismo, de modo a dar voz ao narrador anônimo, contudo, poucos ousam ir tão profundo, principalmente na literatura que surge com a modernidade. Como salienta Benjamin (1994, p. 219)

Quanto mais Leskov desce na hierarquia das criaturas, mais sua concepção das coisas se aproxima do misticismo. Aliás, como veremos, há indícios de que essa característica é própria da natureza do narrador. Contudo, poucos ousam mergulhar nas profundezas da natureza inanimada, e não há muitas obras, na literatura narrativa recente, nas quais a voz do narrador anônimo, anterior a qualquer escrita, ressoe de modo tão audível como nas histórias de Leskov.

Na narrativa *Alexandrita*, Benjamin (1994, p. 220) demonstra a sabedoria do narrador e sua capacidade de transitar entre o real e o inanimado. Explica que ela é uma pedra preciosa ligada ao estrato mais alto, o narrador consegue vislumbrar para além de sua riqueza natural, uma profecia que caminha em um mundo mineral e inanimado, e, ao mesmo tempo se dirige ao mundo histórico na qual ele vive. O mundo na qual o contista se refere é o do Alexandre II, saber a um lapidador chamado Wenzel. Ele levou sua arte a mais alta perfeição, tem acesso aos mistérios do acervo consagrado historicamente, aproximando o real do fantástico.

Essa narrativa tem grande importância por demonstrar o processo de transformação na qual a narração não ocupa o lugar de destaque, agora está vazia. Assim como o artista com a alma, o olho e a mão inscritos no mesmo campo de produção definindo sua prática, o narrador também se apropria de artifícios para tornar a narração completa. A ação de narrar não detém somente a voz como produto exclusivo da narração, a mão que expressa os gestos, o olhar, a alma que transparece nas palavras, são elementos relevantes para aquele que transmite os saberes. Entretanto, essa prática não é mais familiar, devido à nova configuração do trabalho produtivo. Conforme Benjamin (1994, p. 220)

A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática. Essa prática deixou de nos ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narração está agora vazio. (Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito.)

Benjamin relata que o narrador e sua matéria não mantêm mais uma relação artesanal, como o artista e sua arte, esse processo de transformação pode ser exemplificado com uma espécie de ideograma de uma narrativa, a saber, os provérbios. A configuração desses ditos populares, nas quais contém uma moral da história, são o que ele chama de ruínas das narrativas, pois elas não abraçam com profundidade os acontecimentos como na narração.

Deste modo, apropriando-se das características Leskovianas, Benjamin, então, define o narrador como aquele que caminha entre os mestres e sábios, sabe dar conselhos, não para uma minoria, mas alcançando o maior número de ouvintes, ele recorre as suas experiências de vida e a dos outros como fonte de seus ensinamentos, o seu maior dom é poder contar sua vida inteiramente, a fim de que ela sirva de aprendizados e exemplo de vivências. Ele apresenta uma atmosfera incomparável, que consome sua existência e se

encontra com os mais variados espíritos narrativos, principalmente, o do justo (BENJAMIN, 1994, P. 221).

Essas características atribuídas por Benjamin revelam um afastamento entre o narrador autêntico, enraizado na tradição e no popular, com aquele que se apresenta como porta-voz da modernidade, tenta atribuir uma nova aparência as narrativas mediante os cacoc que restaram dessa forma de relatos históricos. Assim, faz-se imprescindível a compreensão de como essa figura clássica foi se perdendo gradativamente em meio as transformações oriundas do mundo moderno. Consoante, a seção seguinte trata da perda de um dos traços daquele que conta uma história, a saber, a experiência comunicativa.

2.2 A Experiência Comunicável: um dos traços do narrador

Benjamin (1994, p. 198) assevera que os narradores sempre recorrem a uma fonte que é inesgotável: a experiência que passa de pessoa a pessoa. No que tange as narrativas escritas, as melhores são aquelas que não se distinguem dos relatos orais, principalmente aquelas contadas por interlocutores anônimos. O narrador- contador de histórias é aquela figura que presenteia o ouvinte, conferindo voz e vida as narrativas. Ele lança a oportunidade, para aquele que ouve, de participar da história através dos fatos narrados.

No imaginário humano, o narrador revela-se como aquele que vem de lugares distantes ou como aquele que nunca saiu de seu país e conhece suas histórias e tradições. Conforme Benjamin (1994, p. 198-199)

Entre estes existem dois grupos que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes estes dois grupos. “Quem viaja tem muito o que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante.

Apesar da segmentação em grupos, o que Benjamin anuncia é a capacidade do narrador de carregar distintas características. Assim, elas somam-se formando a raiz do arranjo narrativo oral, pois, para ele, seriam estes os mestres na arte de narrar. Desse modo, o perfil do narrador constitui-se da soma de um trabalho conjunto entre os ensinamentos colecionados pelo viajante, que retorna para sua casa com a bagagem abarrotada de experiências, e aquele que constrói em sua própria terra saberes que serão

recolhidos de seu passado. Quer sejam as viagens, quer sejam as experiências de quem não saiu de sua terra natal, ambos disponibilizam substância para uma boa narrativa.

Cruz (2007, p. 13) assinala que narrar é uma ação de intercambiar experiências, as do narrador com as do ouvinte. Nesse encontro se estabelece uma relação que perpassa pela tradição, pelo familiar, mas, sobretudo, pelo sagrado. Esse se manifesta nos ensinamentos transmitidos de uma pessoa a outra, conseguindo expressar o verdadeiro sentido da prática de vivenciar as coisas. Todavia, quando o sujeito perde a habilidade de contar e recontar uma história, um provérbio ou narrativa, é porque suas experiências foram impactadas.

Contudo, a fonte de todo o princípio da arte de narrar perdeu espaço para vivências comunicáveis pobres. No ensaio *Experiência e Pobreza (1913)*, Walter Benjamin parte para uma análise do lugar da experiência na modernidade, enquanto elemento de comunicabilidade do sujeito, considerando o cenário histórico e político na qual o território alemão encontrava-se. Os frutos da Primeira Guerra Mundial não se constatarem, tão somente no setor público, fome, miséria, falta de emprego, como também no campo privado, ao interferir na ação particular de intercambiar experiências. Essa conjuntura é a sentença da miséria instalada com o ambicionado progresso. Benjamin (1994) problematiza a experiência comunicável, ao apontar que a mesma se encontra em vias de extinção. Todavia, esse panorama de supressão não se fazia manifesto no passado, como reitera o filósofo, no passado a experiência era benevolente, sobretudo comunicativa, mas jamais ameaçadora.

Nunes (2014) assegura que a Primeira Grande Guerra Mundial agravou profundamente a crise da experiência e da narrativa instalada com a Modernidade. O soldado que voltava das batalhas era um indivíduo emudecido pelo cenário de horrores vivenciado nos conflitos armados. A experiência colecionada nessa circunstância desejava-se esquecer, ao invés de contá-la, pois, o esquecimento era uma forma de escape do terror. Assim, a privação da fonte que recorrem os narradores, ou seja, o contar e o ouvir, deliberou as vias de extinção da arte de narrar.

D'Angelo (2006), por sua vez, observa que a perda da experiência, sobretudo a comunicável, presente nas narrativas, iniciou muito antes do apogeu da Modernidade. Benjamin ressalta isso quando reúne temas variados para elucidar o revés anunciado ao longo da história. A perda da capacidade de intercambiar experiências era de transformar o sujeito em autômato, sempre na busca por uma forma de se proteger do peso do mundo

moderno. A tendência, segundo D'Angelo (2006, p. 72-73), é o isolamento, a perda da memória e da conexão consigo e com o seu entorno.

Benjamin apropria-se da parábola de um ancião, que, na iminência da morte, revela aos filhos a existência de um tesouro imerso em seus vinhedos. Os descendentes, envoltos pela ilusão de que a fonte dessa riqueza era a soma de artefatos preciosos, ficam perplexos quando não conseguem localizá-lo. Com o tempo, concluem que as vinhas, responsáveis pela maior produção de qualquer região, eram o verdadeiro tesouro. Benjamin (1994, p.114) afirma que “Essa narrativa é a elucidação da importância das parábolas, das fábulas, das histórias, no processo de transmissão de uma certa experiência”. Contudo, sobrevém uma preocupação, a de que esses delineamentos narrativos perdiam espaço para uma nova barbárie. Como afirma Benjamin (1994, p.114)

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho.

A narrativa em questão é uma amostra da grandeza das experiências transmitidas através da oralidade. O que se transmite não é tão somente pequenas anedotas, mas ensinamentos de vida. Ela demonstra o real sentido da felicidade, que não está em riquezas materiais, mas em coisas que não tem valor quantificável. Essas histórias são passadas de geração em geração, de maneira que o indivíduo construa parâmetros significativos para suas ações, que carregue consigo algo que faz parte de seu patrimônio pessoal. Entretanto, esses saberes tão profícuos perderam espaço como instrumentos de ensinamentos aos jovens. Como sinaliza Benjamin (1994, p.114)

De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios, de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias, muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?

Em outras palavras, Benjamin (BENJAMIN, 1994, p. 114) denuncia que o exercício de intercambiar experiências está em baixa, com isso as gerações futuras vivem uma das mais terríveis experiências da História. Benjamin, expressa sua preocupação com esse cenário de penúria da experiência, com o retorno dos soldados que atuaram na Primeira Guerra Mundial. Para ele, como os soldados relatavam as experiências em batalhas, constatavam a condição vaga, miserável e até ilusória na qual elas se

sustentavam. Consequentemente, a fome, pobreza, a corrupção, oriundas desses conflitos armados, vestiram com um traje deplorável e ameaçador. Benjamin (1994, p. 115) declara que:

Na época, já se podia notar que os combatentes voltaram silenciosos dos campos de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes.

O retorno silencioso dos combatentes ratificava a penúria da produção de saberes mediante a troca de experiências de boca em boca. A guerra roubou do homem a essência das coisas reveladas pela oralidade. Ele se perdeu de vista em um mundo onde não reconhece mais o valor de suas experiências, essa é a condição mais desmoralizante e destruidora de qualquer vestígio do tesouro produzido no ato comunicativo.

Gagnebin (2014, p. 210-211) corrobora ao afirmar que existe um lado sombrio e ameaçador contido nas experiências originárias na Primeira Guerra Mundial. Essa paisagem foi desenhada pelo discurso progressista e de sucesso, emanado no seio do Iluminismo. Contudo, essa revolução progressiva apenas minava um campo para a destruição da capacidade criativa do indivíduo. A crítica que Benjamin tece está no fato da modernidade produzir, não meios para a emancipação do homem, mas novas formas de exploração e favoritismo ao capitalismo.

Na tentativa de encobrir a escassez de conteúdo e significado das experiências, sobrevém uma nova forma de miséria, fruto do desenvolvimento da técnica. A disseminação de ideias nos campos da astrologia, quiromancia, do vegetarianismo e da gnose, da escolástica e do espiritualismo, permitiram a Benjamin denominar essa nova conjuntura de “Galvanização” ou “Reverso da miséria”. Esse processo, que visa a aplicação de um metal sobre o outro, é a analogia utilizada por Benjamin (1994, p. 115) para conferir a nova condição de mendicância que se difundiu entre as pessoas. Essa ação não era uma renovação autêntica, mas um modo de distração dos espectadores para não denunciarem esses disformes. O homem é recoberto por outra penúria, com feições mais límpidas, que escondem a condição obscura e caótica disseminadas pelas ruas.

O filósofo, a título de exemplificação, cita os quadros de Ensor, pintor expressionista e surrealista belga do final do século XX, cujas obras tratam de pequenos burgueses com fantoches carnavalescos, máscara de farinha branca, coroas de folhas de

estanho, era a revelação de um novo ângulo sem afastar a penúria de significação. Conforme Benjamin (1994, p. 115) reitera:

Aqui se revela, com toda clareza, que nossa pobreza de experiências é apenas uma parte de grande pobreza que recebeu novamente um rosto, nítido e preciso como o do mendigo medieval. Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sornateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza.

Não houve uma transformação da experiência, mas uma remodelagem da mendicância. O tempo, onde as experiências tinham acepções e prestígios, destituiu-se com os indícios da superficialidade e a inércia. Benjamin (1994, p. 115) admite que a desvinculação de nossos valores e patrimônio culturais, é a confissão da pobreza de experiência que não é mais privada, mas coletiva. Para ele, essa estatística é a mais nova forma de barbárie, pela qual a humanidade atravessa. As representações distorcidas são como cópias da Renascença na qual tantos depositaram suas esperanças.

No ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Walter Benjamin amplia esse universo obscuro das obras de arte, ao indicar a perda da autenticidade das coisas expostas nestas, a importância da tradição, das origens, dos vestígios da história nas coisas transmitidas. Assim, atrofia sua essência, se esquivando do homem e se perde. Como reitera Benjamin (1994, p.168) “A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico”. Essa pauperização não vincula mais o homem a ele mesmo, guiando para valores culturais distantes da hipocrisia e malícia. Assim, confessar a pobreza, de que ela não é mais privada, mas um retrato da humanidade, é a ação mais honrosa e sensata que um homem pode ter, segundo Benjamin (1994, p. 115).

Uma nova barbárie é instalada, mas dessa vez traduzida por um conceito mais positivo. Dessa nova perspectiva pode-se iniciar algo novo em uma sólida base. O primeiro passo é contentar-se com o pouco, aceitar a condição de ignorância e, a partir disso, reconstruir o conceito para introduzir um novo. Assim como grandes criadores, o homem atuaria como uma tábula rasa, destituído da interferência de exemplos do passado. Essa seria a grande saída para a pobreza na qual a experiência comunicável encontrava-se. Como afirma Benjamin (1994, p. 116)

Entre os grandes criadores sempre existiram homens implacáveis que operaram a partir de uma tábula rasa. Queriam uma prancheta: foram construtores. A essa estirpe de construtores pertenceu Descartes, que baseou

sua filosofia numa única certeza, penso logo existo, e dela partiu. Também Einstein foi um construtor assim, que subitamente perdeu o interesse por todo o universo da Física, exceto por um único problema, uma pequena discrepância entre as equações de Newton e as observações astronômicas. Os artistas tinham em mente essa mesma preocupação de começar do princípio quando se inspiraram nos engenheiros.

Observa-se que para Benjamin, a reconstrução do novo não precisaria partir de algo grandioso, mas das coisas simples. Como no princípio, as coisas foram se constituído gradualmente, a cada dia uma criação, até que chega o momento de tudo se tornar coeso e harmônico. Assim, é reconhecendo a ignorância, o valor do pouco, sem olhar para a esquerda ou direita, e professando o empobrecimento que a chance de saída dessa condição de penúria na qual as experiências comunicáveis se encontravam. Paul Klee, artista suíço, naturalizado alemão, e grande representante do expressionismo, é a representação do bárbaro em sentido positivo. Seus trabalhos se inspiravam nos engenheiros, demonstrando a dualidade da época. A primeira é o reconhecimento da horrível mixórdia de estilos e concepções que o mundo se encontra, a segunda é a busca por mudanças nesse cenário. Benjamin (1994, p. 116) afirma “Algumas das melhores cabeças já começaram a ajustar-se a essas coisas. Sua característica é uma desilusão radical com o século e, ao mesmo tempo uma total fidelidade a este século”.

Quando Benjamin (1994, p. 116) se refere a “cabeças” são pessoas influentes desiludidas com o século, mas, ao mesmo tempo capazes de ver um movimento de renascimento nesse mesmo século. Este seria para ele o caso do poeta Bertolt Brecht, para quem o comunismo não era a repartição mais justa da riqueza, mas sim da pobreza, assim como o do escritor Adolf Loos, que afirmava que só escrevia para pessoas dotadas de uma sensibilidade moderna, pois ambos rejeitavam a recusa do homem ao passado como se dele não pudesse extrair quaisquer aprendizados, para, cruamente, partir para o moderno. Benjamin (1994, p. 116)

Tanto um pintor complexo como Paul Klee quanto um arquiteto programático como Loos rejeitam a imagem de um homem tradicional, solene, nobre adornado com todas as oferendas do passado, para dirigir-se ao contemporâneo nu, deitado como um recém-nascido nas fraldas sujas de nossa época.

Esse homem que deixa seu passado para trás, que não mais compartilha suas experiências e parte para o novo, não é senão um homem que se preencherá com a pobreza que essa época oferece. Assim, Benjamin (1994, p. 117) admite a existência daqueles que saudaram com alegria e risos a nudez do homem, é o caso de Paul Scheerbarth, escritor alemão, que em seus romances apresentava interesse por questões como a transformação do homem em criaturas novas e dignas, a partir de telescópios, aviões e foguetes. Para

Benjamin, Paul cria uma espécie de nova criatura com uma linguagem arbitrária, desumanizadas, que nada tem de semelhante com o humano. A sua grande importância está na busca por acomodar essas espécies em casas de vidro, ajustáveis e móveis.

Benjamin (1994, p. 117) assinala que o vidro é um material liso e duro, nada se fixa nele. Sua natureza sombria e fria, não carrega nenhuma aura, ele é inimigo do mistério e da propriedade. Assim, o vidro é a comparação ideal para os efeitos da Modernidade sobre as experiências. Ela deixa o homem despido das riquezas de seu passado, sufoca os reais desejos, não cria vínculos, cada coisa se torna opaca, a história e a memória se apagam e, tampouco, deixa vestígios. Em contrapartida, os quartos burgueses dos anos de 1880 guardavam vestígios daqueles que habitaram esse ambiente. Diferentemente do vidro, que impossibilita traços familiares, esse espaço irradiava aconchego, em todas as coisas ali presentes, há algo único e familiar que reportava à essência das coisas. Mas apesar disso, a Modernidade afugentava qualquer indício de contato com o que lhe é íntimo. Como assegura Benjamin (1994, p. 117)

Se entramos num quarto burguês dos anos de 1880, apesar de todo o “aconchego” que ele irradia, talvez a impressão mais forte que ele produz se exprime na frase: “não tens nada a fazer aqui”. Não temos nada a fazer ali porque não há nesse espaço um único ponto em que seu habitante não tivesse deixado vestígios. Esses vestígios são os bibelôs sobre as prateleiras, as franjas ao pé das poltronas, as cortinas transparentes atrás das janelas, o guarda-fogo diante da lareira.

O homem é como o quarto burguês, dentro dele há elementos que o tornam único e insubstituível. As suas experiências são como os bibelôs das prateleiras, cada uma carrega um significado, uma memória, que na falta de algum deles, não seria o mesmo. O seu aconchego é poder dividi-las e passá-las adiante para que os outros sintam a presença de seu proprietário. Contudo, a Modernidade apaga os rastros dessas experiências, criam hábitos ajustáveis a cada espaço, a emoção se extingue e o modo encoleirado se manifesta. Tal conduta é como se algo de sua casa estivesse sendo abolido e seus vestígios apagados para sempre (BENJAMIN, 1994, P. 118).

Para Benjamin, tudo foi eliminado com o vidro de Scheerbart e com o aço de Bauhaus, eles são os responsáveis por criar espaços onde não se pode mais deixar vestígios. Tamanha consideração é apontada por Benjamin (1994, p. 118) onde há vinte anos Scheerbart disse “Podemos falar de uma cultura de vidro. O novo ambiente de vidro mudará completamente os homens[...]”. Assim, o homem moderno não aspira a novas experiências, mas sim de libertar-se dela em sua totalidade. Conforme Benjamin (1994, p. 118)

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles “devoraram” tudo, a “cultura” e os “homens”, e ficaram saciados e exaustos.

No mundo novo é cada vez mais evidente o empobrecimento do homem. Nele não há mais espaço para a tradição, para os saberes passados de geração em geração, para o familiar, o íntimo. A penúria toma conta da alma humana com pensamentos improdutivos e ações que mais desvalorizam a si mesmo. É a barbárie autorizada que se torna genuína, não por desconhecimento ou ingenuidade, mas por acreditarem que para o “novo” existir os vestígios da própria história devem ser apagados. Entretanto, não há riquezas sem uma história para contar, o que existe são projetos grandiosos sem substância, que mais causam cansaço e uma ludibriadora saciedade. Como Benjamin (1994, p.118) assevera: “Vocês estão todos tão cansados, e tudo porque não concentraram todos os seus pensamentos num plano totalmente simples, mas absolutamente grandioso”.

Nesse mundo moderno, onde reside o homem nu e automatizado, a tristeza e o desânimo são companhias regulares pela impossibilidade de realização do plano grandioso. Benjamin (1994, p. 118) fala que acompanhando a exaustão está o sonho, pois ele mantém a convicção do homem no contemporâneo. Uma das figuras mais representativas desse sonho modernista é o camundongo Mickey, sua existência convida ao maravilhoso, o processo de tecnização organiza mudanças nas formas de percepção, onde o homem encontrará algo de semelhante no novo.

Para Benjamin (1994, p. 118), a metamorfose na apreensão das coisas é uma característica da coletividade humana, não sendo condicionada naturalmente. Assim como o declínio da aura nas obras de arte, as mudanças na percepção do homem geram convulsões sociais. Com o projeto modernista, o sonho é tornar as coisas mais próximas, a necessidade de possuir o objeto, a imagem, a cópia. A figura do Mickey propicia a fuga das complicações da vida diária, qualquer um pode converter-se nele, pois a natureza e a técnica se unificam completamente. Como assinala Benjamin (1994, p. 170)

Fazer as coisas ficarem mais próximas é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como uma tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade técnica. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução [...] Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar “o semelhante no mundo” é tão aguda, que graças a sua reprodução ela consegue captá-lo até no fenômeno único.

Conforme a análise benjaminiana, tornamo-nos pobres, porque o supérfluo é o desejado na modernidade. Assim todo o patrimônio humano e cultural é abandonado pelo sonho ávido do atual. Uma crise econômica se instala, com ela uma nova guerra. São poucos os que ainda detêm algo de lucidez e capacidade de renúncia, e esses poucos precisam começar de novo e com poucos meios. Enquanto isso, a humanidade sobrevive ao que restou da cultura e um dia talvez retribua com juros as consequências de sua ambição.

A perda da arte de narrar influenciou mudanças em aspectos até então sagrados, como a morte e os ensinamentos que dela provinham. Destarte, conhecer a nova relação que o traspassamento ganha com a modernidade é imprescindível para o domínio sobre a penúria da experiência comunicável. O tópico seguinte abordará a influência da perda da arte de narrar nas questões sobre a morte e sua nova configuração diante das tensões advindas da modernidade.

2.2.1 A ideia de morte e sua relação com a perda da arte de narrar

A ideia de morrer é algo que provoca no sujeito um misto de emoções, quer seja tristeza pelo reconhecimento de sua finitude, quer seja o medo por não conhecer o destino de quem morre, todas causam um vazio no homem, por isso as suas ações em vida caminham para uma busca de significado da sua existência. Assim, busca-se viver com intensidade e colecionar experiências que possibilitem alcançar a sabedoria dos momentos vividos. Comumente, o moribundo em seu último suspiro desejava tornar público sua sabedoria de vida através dos relatos das experiências. Contudo, a partir da perspectiva de Walter Benjamin, a ideia de progresso modifica essa atividade de comunicação.

A redução na comunicabilidade da experiência à medida que a arte de narrar se extinguiu trouxe como fruto a transformação da ideia de morte, como expõe Benjamin nos itens dez e onze do ensaio *O Narrador*. Essa reflexão é iniciada com um trecho do poeta e crítico francês Valéry onde escreve: “dir-se-ia que o enfraquecimento nos espíritos das ideias de eternidade coincide com uma aversão gradativa ao trabalho prolongado”. O que esse pensador queria dizer, de acordo com Benjamin (1994, p. 206), é que a ideia de eternidade perdeu sua fonte mais rica, a morte, pois assumiu outro rosto ou aspecto. Gagnebin (2014, p. 39) reitera que:

No seu ensaio sobre “o narrador”, Benjamin já assinalava que as transformações do morrer, em particular a denegação social do processo de agonia e a solidão do moribundo, confinado ao quarto asséptico de um hospital, possuem ligação estreita com o declínio da narração tradicional (Erzählung) e com sua conversão ao gênero literário romance.

A morte, como um conjunto de conhecimentos e características comuns, vem perdendo sua ubiquidade e força de rememoração, sobretudo, nos últimos séculos. Esse panorama, desenhado por Benjamin, permite destacar dois momentos cruciais para identificar as transformações na ideia de morte, a saber: o século XIX (pré-moderno) e do XX em diante (moderno). No período pré-moderno, a burguesia e suas instituições produziram o efeito de permitir aos homens evitar o espetáculo da morte, o que antes era um episódio público e com caráter exemplar, agora é expulso do mundo dos vivos. Conforme assevera Benjamin (1994, p. 207)

No decorrer dos últimos séculos, pode-se observar que a ideia de morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação. Esse processo se acelera em suas últimas etapas. Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. Morrer era antes um espetáculo público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar.

Para melhor fundamentar essa análise crítica benjaminiana sobre o tratamento dado à morte na modernidade, o filósofo aponta, como bem perspectiva distinta dessa, o que ocorria na Idade Média, período em que a questão da morte era tratada como algo familiar, íntimo ao cotidiano da sociedade, considerado tão natural quanto a própria existência. Anteriormente, não havia uma casa em que não tivesse morrido alguém. O que evidencia que a perda do caráter partilhado é fruto das transformações promovidas pela modernidade. No período moderno essa atividade se acentua, o ambiente que se instala na classe média é refinado de qualquer sombra da morte, tanto que ao chegar a hora, são rapidamente destinados a locais privados de qualquer exibição.

Não obstante, para Benjamin (1994, p. 208), o momento da morte é uma oportunidade para produzir histórias, onde o saber, a sabedoria e sua existência vivida serão suas substâncias. Existe uma forma transmissível nesse momento agonizante, inúmeras imagens, visões de si e suas experiências afloram de maneira visível por meio dos gestos e olhares. No leito de morte é conferida ao moribundo uma autoridade de comunicar tudo aquilo que lhe diz respeito, suas vivências, experiências, até o inesquecível para aqueles que permanecerão vivos. Essa autoridade agraciada no leito de

morte existe na origem da narrativa, determinando tudo aquilo que o narrador poderá contar. Conforme Benjamin (1994, p. 207)

Ora, é no momento da morte que o saber, a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida, e é dessa substância em que são feitas as histórias, assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens, visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor.

A morte aparece na narrativa como algo natural, esse fenômeno é exemplificado por Benjamin através da narrativa *Caixa de Tesouro do amigo renano das famílias*, de Johann Peter Hebel. A história é sobre uma jovem que perde o noivo as vésperas do casamento em uma mina na qual trabalhava. Ela permanece presa a ele por longos anos, até que em sua velhice reconhece o cadáver de seu amado em uma galeria perdida. Após o reconhecimento, a anciã morre. A fim de demonstrar o lapso temporal decorrido do início da história até o desfecho, Hebel utiliza-se de uma síntese cronológica para demonstrar que a morte está presente no curso natural das coisas, em cada história que se finda, outra pessoa continua e inicia novas histórias, como interpreta Benjamin (1994, p. 209): “a morte reaparece nela tão regularmente como o esqueleto, com sua foice, nos cortejos que desfilam ao meio-dia nos relógios, nas catedrais”.

Conforme o comentário elucidativo de Câmara (2012), criou-se um distanciamento entre o momento da morte e o mundo dos vivos, antes preenchido pela ideia de eternidade. A feição da morte muda inferindo na própria narrativa de vida do falecido. Quem se encontra a beira da morte ganha uma autoridade sobre o mundo dos vivos, pois os atos praticados nesse momento comportam gestos, palavras que carregam um elemento inesquecível. As histórias contadas são ouvidas, recebidas e transmitidas sem discutir a veracidade dos fatos.

Nesse sentido, mesmo a morte não resistiu às investidas impetuosas da modernidade. A solenidade, que marca a trajetória histórica de cada ser humano, é vista com vergonha, expulsa de seu espaço natural.

Ora, sem a transmissibilidade que a morte confere, não seria possível comunicar os saberes e, tampouco, continuar a história. O morrer permite ao sujeito tornar-se narrador de suas memórias de vida, transpassando outras histórias e mantendo-se viva no tempo. Em Daniel Munduruku a questão da morte também é compreendida como uma oportunidade de grandes aprendizados, dando-se conta disso com a morte do seu avô Apolinário a quem tinha como detentor de uma sabedoria infinita. Ele relata que ao vê-lo

tão sereno em seu descanso eterno, tinha a impressão que ele o olhava como se estivesse dentro dele para contar ou lembrar de algo importante. Assim, sua escrita é percorrida por esse acontecimento que muito lhe marcou. Como destaca Munduruku (2006, p. 111) “Ali estendido na rede, estava o corpo do homem que me ensinou a ser homem. Com sua morte, ele me fazia nascer para minha própria existência”.

Mas isso tudo tem uma explicação, é que a narrativa no leito de morte deixa de ser importante em virtude da importância atribuída a outras narrativas, a saber, as do romance e da informação. Elas trazem consigo a esperança, os sonhos renovados, a busca por mudanças. É uma nova forma de morte e de comunicá-la. Esse fenômeno repercutiu e repercute ainda hoje, e de forma mais incisiva em função do advento da internet mesmo entre os povos originários. Assim, a seção seguinte debruça-se no florescimento dessas vertentes como uma das causas para o afastamento das formas tradicionais de narração que tem como característica a espontaneidade.

2.3 O desaparecimento do Narrador: o florescimento do romance e da informação

Nos escritos benjaminianos o trânsito entre presente e passado funciona como uma maneira de não deixar morrer no homem a importância da tradição e da história como ingrediente em seu desenvolvimento como sujeito histórico-temporal. O tom nostálgico entre as linhas não é pela saudade de um tempo distante, mas uma denúncia da perda de elementos que um dia suscitaram relevância para a sociedade. Com o advento da modernidade tudo se modifica, a essência das coisas perde espaço para a superficialidade e a reprodução, aspectos indicativos de um modo de produção que usurpou a criatividade, a inspiração, o estilo, a aura das criações. Conforme assevera Benjamin (1994, p. 170):

Fazer as coisas ficarem mais próximas é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução.

Com a gênese da reprodutibilidade técnica, tudo estava suscetível a um movimento tecnicamente reprodutível. Apesar de a obra de arte apresentar uma característica reprodutível, com os homens imitando outros homens, a “nova” forma de reprodução não contém aquilo que torna a obra única em sua existência, ou seja, a sua aura. A autenticidade de uma produção é aquilo que a identifica, compreende elementos espaciais e temporais, é a aparição única de uma coisa distante. O aqui e o agora enraíza a obra na tradição, por estarem a serviço de um ritual mágico e religioso. Contudo,

gradualmente a dinâmica da perda da aura passa a ocupar não somente o campo da arte, mas outros campos, a saber, as formas tradicionais de narração.

Benjamin (1994, p. 201) aponta que a narrativa floresceu entre artesões, no meio do campo, no mar, na cidade, ela é uma forma artesanal de informação. As formas tradicionais de narração foram, lentamente, sofrendo transformações que lhe custaram a própria existência. A narrativa que apresenta como característica o senso utilitário, um ensinamento moral, um provérbio ou até mesmo uma forma de vida, perde espaço para outras formas de comunicação, mesmo que essas tenham levado milênios para encontrar condições favoráveis para o florescimento, a saber: o romance e a informação. Como afirma Benjamin (1994, p. 202)

Devemos imaginar a transformação das formas épicas segundo ritmos comparáveis aos que presidiram à transformação da crosta terrestre no decorrer dos milênios. Poucas formas de comunicação humana evoluíram mais lentamente e se extinguíram mais lentamente.

Na perspectiva benjaminiana o primeiro indício que culminou para a decadência da forma artesanal de comunicação, foi o surgimento do romance. Essa forma literária de narrativa teve seus indícios já no século XVIII, mas se popularizou no século XIX com a obra de Dom Quixote do autor espanhol Miguel de Cervantes. Dentre suas características estão modelo de escrita longa e em prosa, contendo um enredo, personagens delimitados, noção de tempo e espaço, além de uma contextualização.

Apesar de suas origens reportarem-se ao período antigo, ele encontrou no período moderno e na burguesia ascendente substâncias oportunas para seu progresso. Com a invenção da imprensa, sua difusão ganha proporções ainda maiores na transformação das formas épicas de comunicação. No entanto, o que seria uma tentativa de aperfeiçoamento na tradição oral, torna-se uma ameaça a sua permanência em sociedade (BENJAMIN, 1994, P. 201).

A natureza que fundamenta a narrativa é substancialmente diversa do romance, a primeira procede e se alimenta na tradição oral, o narrador encontra maneiras diferentes de percorrer a história sem perder a essência, até quando repousa sonha, cria, escuta, colhe, conta. A transmissibilidade é o espírito da narração. Ao passo que a matriz do romance está em um indivíduo misantropo, pois não pode mais expressar seus anseios, suas experiências, não sabe e não pode dar conselhos porque suas vivências são isoladas. Conforme Benjamin (1994, p. 55) “Nada contribui mais para a perigosa mudez do homem interior, nada mata mais radicalmente o espírito da narrativa que o espaço crescente e cada vez mais impudente que a leitura dos romances ocupa em nossa existência”.

O gênero romanesco está vinculado ao livro, fato que lhe concede distinção de todas as outras formas de prosa (contos de fada, lendas e novelas). Essa distinção é um sinal do declínio da experiência comunicativa e de sua substituição por uma epopeia assustadoramente burguesa, atribuindo pouco a pouco à narrativa traços arcaicos, lhe custando a própria permanência social. Conforme assinala Benjamin (1994, p. 201)

A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa (contos de fada, lendas e até mesmo novelas), é que ele nem procede da tradição oral, nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa.

Benjamin indica haver diferenças entre o narrador e o romancista. O primeiro tem como fonte inesgotável a experiência dele e de quem relata, tudo é incorporado na narrativa para estabelecer aproximação entre narrador e ouvinte. O segundo cria uma distância entre esses sujeitos, a sua origem fixa no indivíduo apartado da coletividade, sem expressar suas preocupações, ou dar e receber conselhos. Como afirma Benjamin (1994, p. 213)

Quem escuta uma história está em companhia do narrador, mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional). Nessa solidão, o leitor do romance se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama.

O leitor do romance se alimenta de uma substância vazia, não tem oportunidade de presenciar a atuação do contador em cada história, elas estão estáticas no tempo, não há uma relação com a realidade, enquanto a narrativa, por sua vez, oportuniza ao sujeito, cada vez que se narra, situações diversas, contato com uma experiência de vida, com a tradição e a cultura do povo. Benjamin (1994, p. 214) cita Moritz Heimann, que diz: “Um homem que morre com trinta e cinco anos é em cada momento de sua vida um homem que morre com trinta e cinco anos”. Benjamin reitera que o que Heimann quis dizer é que a história na recontação sempre aparecerá da mesma maneira, não tendo nenhum sentido com a realidade. Dessa experiência de vida, experiência com a tradição proporcionada pelo narrador aos que lhe ouvem, para qual reiteradamente alerta Benjamin, pode ser aproximada a contação de histórias entre os aldeados, forma singular de rememoração, revivescência e presentificação de suas ancestralidades culturais, como será abordado no último capítulo.

A busca pelo sentido da vida é a medula que sustenta o romance, mas quando o leitor mergulha nessa busca, resta-lhe apenas a perplexidade na apresentação dessa vida. As expressões “sentido da vida”, “moral da história” apenas criam um cenário inerte, de finalização, as coisas são dadas dessa forma e não existe nada para além. A sensação de finalização convida o leitor a pensar sobre o sentido da existência. Segundo Benjamin (1994, p. 213), diferentemente é a narrativa, o ouvinte é convidado sempre a pergunta “e depois?”, a dar um passo além dos limites.

Benjamin (1994, p. 201), assinala, ainda, que o primeiro exemplar do gênero, Dom Quixote, é totalmente insubordinado aos conselhos e não contém qualquer origem na sabedoria, embora tente mostrar por meio do personagem, características como a generosidade, coragem e grandeza da alma. Entretanto, com a passagem dos tempos procurou-se inserir alguma preleção ao romance, resultando em uma ou outra transformação, mas nunca se distanciando das características fundamentais do gênero. Existe uma fragilidade em sua configuração, o que não sustenta uma aproximação entre o estilo textual e a realidade. Com efeito diz este:

Quando no correr dos séculos se tentou ocasionalmente incluir algum ensinamento no romance, talvez o melhor exemplo seja *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister), essas tentativas resultaram sempre na transformação da própria forma romanesca. O romance de formação, por outro lado, não se afasta absolutamente da estrutura fundamental do romance. Ao integrar o processo da vida social na vida de uma pessoa, ele justifica de modo extremamente frágil as leis que determinam tal processo. A legitimação dessas leis nada tem a ver com sua realidade. (BENJAMIN, 1994, p. 201-202)

Não obstante, de acordo com Benjamin (1994), até mesmo o romance passa por uma crise iniciada, no primeiro anuário da Seção de Poesia da Academia Prussiana de Artes, quando Doblin, com sua *Construção da obra épica*, expôs a tese de que o livro era a morte da linguagem autêntica e ao poeta épico não caberia limitar-se apenas a escrever. Esse era um indício da necessidade de modificar a situação da literatura épica que perdia mais espaço para a avalanche dos romances biográficos e históricos.

Doblin ganha a graça de Benjamin, mesmo com as diferenças entre eles. Distintivamente, Benjamin destaca a ação oposta de André Gide, com seu *Diário dos Moedeiros falsos*, onde desenvolve um “roman pur” descartando em suas produções elementos característicos da epopeia, como a combinação linear entre os elementos narrativos simples em benefício de algo mais intelectualizado. Para Benjamin, a atitude de Gide era um ideal totalmente distante da narrativa, pois se fundamentou no romance escritural puro. Conforme reitera Benjamin (1994, p. 56): “Em suma, esse “roman pur” é

interioridade pura, não conhece a dimensão externa e constitui, nesse sentido, a antítese mais completa da atitude épica pura, representada pela narrativa”.

Apesar dessa forma de narrar uma história ganhar espaço, o leitor não era instigado a vivenciar em um nível elevado os acontecimentos narrados, pois a gênese do estilo romanesco é a montagem. O exemplar se fixa em insumos palpáveis de toda espécie, tem sua origem na burguesia, suas histórias transitam por ações escandalosas, acidentes, anúncios, enfim, textos esses que fazem explodir o romance estrutural e estilisticamente montado, configurando novas possibilidades ao caráter épico. Para Benjamin (1994, p. 56)

A perplexidade de muitos leitores desse novo livro mostra como essa insistência foi tenaz. É verdade de raramente se havia narrado nesse estilo, raramente a serenidade do leitor fora perturbada por ondas tão altas de acontecimentos e reflexões, raramente ele fora assim molhado, até os ossos, pela espuma da linguagem verdadeiramente falada.

O conteúdo da montagem não é arbitrário e ela se torna utilizável para a literatura épica. O que Doblin faz, no romance *Alexanderplatz*, é utilizar os versículos da bíblia, os textos publicitários, as estatísticas montadas para conferir autoridade à ação épica, elas são estruturadas no modelo de narrações populares. O narrador não se preocupou em cortejar a cidade, ele parte da própria cidade, por isso não apresenta o caráter fechado do velho romance e muito menos o aspecto social. Apesar de a história de Doblin ter sua origem na burguesia, o que o torna fascinante para Benjamin (1994) é que tanto criminosos quanto burgueses coexistem em grande harmonia, porque seus interesses, embora opostos, situam-se num mesmo mundo.

O que torna a literatura épica tão revolucionária é sua durabilidade, não no tempo, mas no leitor. Como ela marca, transforma o leitor, porque ela sempre conserva coisas. Nessa obra de Doblin, de acordo com Benjamin (1994), o leitor consegue conservar algo, mas nem mesmo esse consegue fugir da lei estrutural romanesca: no momento que o herói consegue se ajudar, sua existência não consegue ajudar-nos.

Apesar das investidas para agregar ao gênero romanesco novos conteúdos e ensinamentos, outra forma de comunicação destaca-se, provocando uma crise em seu próprio contexto, a informação. Essa referência se populariza pela imprensa ser o principal instrumento informativo no alto capitalismo, e apesar de sua existência decrépita e estranha, nunca influenciou tão seguramente os rumos da narrativa. Sua fórmula é feroz, demonstrando que os saberes que perpassam pela historicidade perderam espaço para os acontecimentos instantâneos. Benjamin (1994, p. 202) cita, para exemplificar a natureza

iminente da informação, Villemessant (fundador do *figaro*) quando o mesmo afirma: “Para meus leitores, costumava dizer: um incêndio num sótão de Quartier Latin é mais importante que uma revolução em Madri”. Observa-se a necessidade de uma verificação imediata, de conteúdos recentes, lavando para mais longe o saber da tradição oral.

A narrativa oral dispunha de um conhecimento durável, que perpassa costumes, ritos, influenciando gerações. O seu espírito dispensa verificações ao transitar entre o miraculoso e o extraordinário sem impor nada ao leitor, deixando a ele a livre interpretação das histórias narradas. Em contrapartida, a informação exige fidedignidade dos fatos que já chegam com explicações. As notícias que chegam são novas a cada manhã, porém vazias de conteúdos que subvertem aos anseios do espectador. Como observa Benjamin (1994, p. 203), o episódio narrado não tem mais a amplitude interpretativa do relato oral, tudo é dado de maneira instantânea e seu valor só existe no instante da novidade. Assinala o filósofo que:

A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda consegue se desenvolver. (BENJAMIN, 1994, p. 204)

As transformações promovidas pelo romance e pela informação tornaram a arte de narrar cada vez mais rara entre as formas épicas. O narrador nunca teve tanta consciência de sua fragilidade no mundo contemporâneo, a tendência agora é unificar as formas a partir das migalhas da narrativa tradicional. Para tanto, parte-se da capacidade da memória em tecer os fios da história para tentar conservar os conhecimentos oriundos das formas tradicionais de narração. É essa fragilidade que Daniel Munduruku romperá quando acessa o poder das histórias oriundas de seus ancestrais para lembrar tanto ao seu povo quanto aos não indígenas a importância da transmissibilidade oral na formação do povo brasileiro em todas as suas etnias. Desse modo, a seção posterior se empenha nas questões do lembrar e esquecer como elementos próximos à narrativa.

2.3.1 Rastros da memória no romance: tentativa de conservação da narrativa

Gagnebin (2014) assevera que a questão do lembrar e do esquecer ocupa um espaço significativo nos escritos de Benjamin, nesse sentido, observa que tanto no ensaio *O narrador* quanto em *Sobre o conceito de História*, memória e narração se entrecruzam como fios para tessitura da própria história. Estas reflexões aparecem em dois contextos,

a saber, o teórico-literário, ligado a teoria da narração, e o historiográfico, ligada a reflexão da escrita da história. Destarte, como explica a comentadora, ao ocupar-se sobre a memória, Benjamin assegura uma reflexão que é inseparável da narração, da história da própria vida, de um povo, de uma época. O organismo estruturante do Lembrar, esquecer, narrar é o instrumento cimentar para a construção de uma identidade pessoal, coletiva e ficcional.

A memória é, para Benjamin (1994, p. 201), uma das mais antigas faculdades do ser humano, nela as experiências vividas ou ouvidas costumam ser armazenadas como forma de apropriação do curso das coisas e da própria história. A relação entre a memória e narrativa está no interesse em conservar aquilo que foi narrado, possibilitando a perpetuação de acontecimentos expressivos até o seu desaparecimento com a supremacia da morte. Acerca disso é digno de nota o diz o autor:

A memória é a mais épica de todas as faculdades. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro lado, com o desaparecimento dessas coisas, com o poder da morte. (BENJAMIN, 1994, p. 210)

Conta Benjamin (1994, p. 211) que a deusa da reminiscência, Mnemosyne, era para os gregos a musa da poesia épica, pois a arte de escrever e descrever acontecimentos era transmitida por ela. Seus registros estabelecem a continuidade das heranças históricas passadas de geração em geração, incluindo em seu seio todas as variedades de formas épicas. Ela é a verdadeira forma de memória, a sua forma mais antiga, a epopeia, abrange em seu âmago uma indiferenciação entre a narrativa e o romance, até quando o romance começa a emergir da epopeia, atribuindo a reminiscência outra forma distinta da narrativa.

A primeira forma épica onde a reminiscência atua é aquela encarnada pelo narrador, entrelaçando todas as histórias entre si e os vários narradores presentes. As narrativas se articulam uma na outra como faz a Sherazade, que leva o ouvinte a pensar em novos enredos a cada passagem da história contada. Essa memória tem como fonte a tradição expressa nos muitos, fatos difusos, estritamente ligados ao passado. Conforme Gagnebin (2014) o narrador em Benjamin se apresenta com uma configuração diferente daquela encontrada na teoria literária. Ele é aquela pessoa que narra, conta uma história, podendo ser em prosa ou verso, mas sempre está imbricado em uma tradição, memória oral e popular. Quando ele conta os acontecimentos, as aventuras, há nesses relatos a presença forte das suas experiências, compartilhadas com os ouvintes, tornando-as comuns entre ambos. Um exemplo desse tipo de narrativa é a Odisseia, onde Ulisses, personagem principal da história, retorna de suas viagens mais rico em experiência e

histórias, assim, contá-las oferece a chance aos ouvintes de participar de alguma maneira de suas proezas (GAGNEBIN, 2014). Enfatiza-se que a contação de histórias entre povos originários encontra uma das fontes de sua força exatamente nesta característica da identidade preservada entre o narrador, alguém que faz parte daquela cultura e história, portanto, alguém que tem uma raiz identitária com aquilo que narra, tanto quanto com os que o ouvem, que, por sua vez, também reconhecem nas histórias narradas sua ancestralidade e identidade.

Em contrapartida, a memória do romance está firme na nova configuração da narrativa estabelecida pelo mundo moderno, o que, na visão de Benjamin (1994, p. 211), não passa de uma relação superficial com o caráter voluntário e original do narrar, pois o narrador romancista é isolado e solitário.

Quem escuta uma história está em companhia do narrador, mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional). Nessa solidão, o leitor do romance se apodera ocasionalmente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama. (BENJAMIN, 1994, p. 213)

De acordo com Gagnebin (2014), Benjamin já apontava uma mudança na configuração entre memória e narração, partindo da ideia de que os soldados quando retornavam da guerra não conseguiam lembrar dos acontecimentos, comprometendo a capacidade de externalizar suas experiências em uma ordem lógica e com sentido. Além disso, na modernidade, reduzida às formas de lucratividade, não se ganha nada lembrando e/ou contando histórias. Assim, a memória tende a uma modificação, uma vez que os escritos fruto do contexto moderno e contemporâneo não consegue mais contar verdadeiramente uma história. O lembrar desmesurável da memória coletiva comum encurta, dividindo-se em lembranças avulsas, particulares, contadas por um escritor isolado, lidas por um leitor solitário, esse é o advento do romance.

Esse espaço isolado, onde o narrador romancista se integra, é visível em suas produções, onde a rememoração, musa do romance, consagra-se como sua forma de memória. Esse formato resultante da desagregação da poesia épica, que apagou a unidade de origem comum à reminiscência, tenta refazer as narrativas a partir dos resquícios da transmissão oral passada de geração em geração. O papel desse tipo de memória é buscar uma reconstrução do que foi perdido, transformando o presente através das experiências passadas que se fazem presente pela memória. Benjamin (1994, p. 211) elucida essas

considerações na figura de Proust quando ele tenta refazer suas experiências através da rememoração. Como esclarece Brandão (2019, p. 46) em seu comentário sobre o tema:

A musa do romance é a rememoração e a musa da narrativa, a memória. Esclarecendo esse ponto, podemos pensar o romance como uma busca introspectiva do leitor pelo sentido da vida, e que, ao fim da história, passa a refletir retroativamente sobre o efeito que aquele enredo produziu em relação a sua existência pessoal. A narrativa, por outro lado, pergunta-se especificamente pela sapiência compartilhada na história, e nesse sentido, ela permite um passo para além do que diz o próprio texto, produzindo assim variadas interpretações que garantem a conservação da história viva e não como um monumento estático.

Benjamin relata que a imagem de Proust é o que expressa bem a dissonância entre o que se escreve e a vida. Proust não teceu em seus escritos o que de fato aconteceu em sua vida, mas a existência lembrada por aquele que viveu. O que importa para o autor que se utiliza da rememoração é como os elementos se dispõem para nós depois do trabalho do esquecimento. O fato aconteceu, mas algo se perde, não há como descrever de maneira fiel o vivido. A evocação da imagem do vivido é a espinha dorsal conferida ao autor para produção de seu material escrito. Por isso, Benjamin relata que Proust transformou seus dias em noites para não perder nenhum rabisco que cada manhã, ao acordar fraco e semiconsciente, oferecia a ele. Como afirma Benjamin (1994, p. 37)

[...] o acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura.

Jesus (2013) aponta que na rememoração as experiências que outrora estavam adormecidas, são remodeladas no presente. Ao revisitar o passado não é permitido ao sujeito viajante conhecer como ele propriamente ocorreu, pois não se pode recuperar o que passou de maneira integral e fidedigna. Jesus esclarece ainda, que para Benjamin, lembrar o passado mediante a rememoração é a oportunidade de revivê-lo de forma diferente, ao adicionar novas tonalidades o que foi vivido ganha uma dimensão transformadora. Rememorar não é manter uma relação linear entre passado e presente, mas reviver a história a partir de imagens que saltam de forma descontínua.

Lages (2007, p. 129) complementa que ao contar uma história, o passado é revisitado como forma de atualização, passando a parte integrante das experiências tanto do narrador quanto dos ouvintes. Esse movimento de ida e volta reflete sobre o presente ao transformá-lo, a narrativa é um instrumento capaz de enfrentar a perda do que foi perdido. A narração é o recurso que transporta o tempo passado imaginariamente no presente.

O que Benjamin aponta é que o arranjo textual não depende do autor ou da ação vivida, mas de como aquilo que é recordado se manifesta para ele de maneira voluntária e consciente. Assim, o romancista se apropria desse rascunho para ir em busca de um sentido para sua vida, pois a reminiscência é criadora, transforma e acrescenta fatos, conferindo tessitura aos acontecimentos. A busca pelo sentido da vida é o cerne do romance, o leitor após mergulhar na descrição dessa vida, tende a perplexidade. Benjamin exemplifica com o romance intitulado *A educação sentimental*, onde relata a história de dois amigos de juventude, Frédéric e Deslauriers, que recordam de um episódio em que ofereciam ramos de flores colhidas em um jardim à dona de um bordel. Ao término da história, um dos rapazes exclama que esse foi um dos melhores episódios ocorridos em sua vida. A descoberta dos rapazes finaliza o romance, é perceptível a melancolia com a qual ele reflete sobre o ocorrido. A essência dos personagens, como diz Benjamin (1994, p. 214), é descrita mediante a relação incontestável entre a vida lembrada e o sentido da realidade. O que seduz o leitor é a esperança de consolo para uma existência fria, infeliz. Nessa perspectiva, a memória do romance seria um instrumento para a reconstrução da experiência perdida na sociedade moderna, reunindo a completude do que foi esquecido, os cacos da história movidos pela penúria da modernidade.

Em síntese, o narrador, para Benjamin é uma figura indispensável para a construção da própria história do indivíduo. Ao usar a transmissibilidade oral ele ensina, aprende, transmite, transforma e, sobretudo, aviva a tradição e a cultura de uma sociedade. Ao apontar uma possível perda dessa herança cultural, materializada na figura do narrador, pelas ações do próprio homem, Benjamin expressa a emergência de um processo de avivamento dessa figura tão importante na construção cultural e histórica de um povo. Ao narrar, o acervo de toda uma vida é compartilhado, dando a chance do outro ser tocado com a experiência alheia, atribuindo significados e conhecimentos em sua própria história.

Na sociedade indígena, o narrador centraliza-se na figura dos mais velhos, em respeito a suas longas jornadas de vida. Em respeito a suas experiências e aprendizados, é designado o poder de cura, aconselhamento, direção e coordenação dos mais jovens. A narrativa é um instrumento de educação sobre os mitos, crenças, tradições, cultura de seu povo. Como afirma Munduruku (2002, p. 95)

A sociedade indígena, como já dissemos anteriormente, é de tradição oral. Oralidade não é apenas a palavra que sai da boca das pessoas. É uma coreografia que faz o corpo dançar. O corpo é a reverberação do som das palavras. A oralidade é a divindade que se torna carne. O narrador é o mestre da palavra. A palavra não volta sem cumprir sua missão.

Nas palavras do autor, ouvir histórias é algo apreciado pelas pessoas e o narrador consegue envolver os ouvintes pelas suas interpretações. Cada história causa um efeito sobre a imaginação e a própria vida de quem escuta. Assim, Observa-se a importância das narrativas na vida de qualquer sujeito, fato expressado tanto na concepção de Walter Benjamin quanto nas comunidades indígenas, e se estende a outros níveis de desenvolvimento humano, como a infância. Não obstante, a existência de uma obra voltada especificamente para esse público, alguns de seus escritos viabilizam o reconhecimento da influência construtiva da tradição oral e como uma possível perda dessa capacidade corrobora para o abandono das raízes da tradição.

A seção seguinte se propõe a apresentar a influência da contação de histórias na infância na perspectiva benjaminiana. Para tanto, parte-se da compreensão sobre a nova conjuntura da narrativa com o desejo pelo moderno e o lugar da criança nesse arranjo, apontando uma possível perda da autenticidade e originalidade das histórias contadas, tomando como ponto de análise a trajetória dos contos maravilhosos e seu formato na Modernidade até a sua tentativa de manter acesa a tradição oral através das ondas do rádio.

2.4 Contação de histórias na infância sob a ótica benjaminiana: por uma experiência pueril genuína

O momento de contar uma história traz muitos benefícios e desígnios a quem se propõe a ouvir, no que tange ao universo infantil, então, ela ajuda na formação intelectual, psicológica e social da criança. Quando se sentam para escutar uma narração, seus olhos e ouvidos ficam atentos a tudo, sua curiosidade é aguçada na expectativa de descoberta dos personagens, do enredo e pela atuação do narrador. É assim que elas atribuem vida aos personagens, elaboram novas histórias e tornam-se as novas guardiãs dessas narrativas. Acerca disso, Giardello (2015) afirma que contar histórias para uma criança é como acender clareiras em um bosque, elas adentram nas histórias como um corcel veloz, criando espaços de mediação entre o real e o imaginário, exercitando de forma especial os poderes, a possibilidade de grandes aventuras e experiências. Bedran (2012, p.15), por sua vez, acentua que:

A criança que ouve histórias cotidianamente desperta em si a curiosidade e a imaginação criadora e ao mesmo tempo tem a chance de dialogar com a cultura que a cerca e, portanto, de exercer sua cidadania. O encontro do seu imaginário com o mundo de personagens tão diversificados pertencentes aos contos, sejam

eles tradicionais ou contemporâneos, é fator de grande enriquecimento psicossocial.

Costa; Ribeiro (2021) esclarecem que a contação de histórias para crianças permite o acesso a vários campos como o cognitivo, o afetivo, a oralidade e a escrita. Através das histórias elas estimulam seus imaginários, constroem pensamentos e ideias, vivenciam as mais variadas emoções, como tristeza, alegria, medo, bem como aprendem a compreensão do mundo na qual estão inseridas. Aquele que conta tem um papel imprescindível na formação intelectual dessa criança, despertando o interesse e prazer nessa fonte de cultura. Enquanto Buscaratto (2020, p. 4) reitera que:

A criança vai crescendo e aprendendo cada vez mais através das histórias, ceando a fase adulta está apta para passar o conhecimento para o outro e, assim, deixar o resultado de experiências vividas e transmitidas em busca de sua identidade comunitária.

Por fim, na compreensão de Souza (2011) a contação de histórias favorece significativamente a vida das crianças, pois a escuta das histórias educa, instrui, dinamiza seus processos de aprendizagem, responsabilidade e autoexpressão. O prazer e as maravilhas oriundas das narrativas permitem a elas engendrar competências linguísticas, orais e de escrita. Elas passam a criar suas próprias narrativas e a partir delas exploram um universo de possibilidades educativas.

Na perspectiva de Walter Benjamin (2009) a contação de histórias para as crianças sofreu grandes transformações que se iniciaram com o próprio processo iluminista e seu programa de formação humanista visando a transformação das crianças em seres piedosos, bondosos e sociáveis. Do ponto de vista benjaminiano as crianças são igualadas aos artistas, apresentam uma percepção aguçada e diferenciada acerca das coisas a sua volta. Este menciona que o trabalho com elas é tão fácil, que não precisa de instrumentos espalhafatosos para aprenderem, elas são atraídas pelos mais simples objetos, lidam com o que lhes é apresentado de forma descontraída. Assim, propõe que a Infância certifique a importância de cada aprendizado, cada erro, cada desafio necessário à formação desses sujeitos. Que as crianças errem bastante, que experimentem, que tenham contato com conteúdo sem limitações, que não sejam subjugadas ou subestimadas. É esse vislumbre de construção e criação que Benjamin entende como própria a fase infantil, é uma relação com o mundo, com os outros, com a própria cultura de maneira soberana e autêntica.

Em vista disso, acreditava que a proposta iluminista pôs em evidência instrumentos educativos que, para ele, não privilegiava esse olhar singular que os

pequenos sujeitos apresentam, mas confirma a visão adulta que as crianças assumiram até então. Conforme esclarece:

A atual literatura romanesca juvenil, criação sem raízes, por onde circula uma seiva melancólica, nasceu no solo de um preconceito inteiramente moderno. Trata-se do preconceito segundo a qual as crianças são seres tão diferentes de nós, com uma existência tão incomensurável a nossa que precisamos ser particularmente inventivos se quisermos distraí-las. No entanto, nada é mais ocioso que a tentativa febril de produzir objetos, material ilustrativo, brinquedos ou livros, supostamente apropriados as crianças. Desde o Iluminismo, essa tem sido uma das preocupações mais estéreis dos pedagogos. (BENJAMIN, 1994, p. 237)

Benjamin (2009) aponta que o narrador que se apresenta na atualidade no trato com as crianças é o retrato da falta de criatividade para lidar com o mundo infantil. Essa reflexão encontra alicerce no ensaio *Pedagogia Colonial* escrito pelo autor em 1930, ele argumenta que as narrativas criadas e revisadas em nosso tempo não gozavam de uma relação intrínseca com o universo pueril, muito menos com a superioridade que apresentam para lidar com as coisas a sua volta. O ensaio cita como exemplo o livro *Contos Maravilhosos e O presente* de Alois Jalkotzky, que traz em sua capa uma montagem com chaminés, asfaltos, fábricas, arranha-céus, uma dúzia de imagens que nada condizem com a realidade da criança.

Os esforços na produção de narrativas para as crianças, aponta Benjamin, só mostravam o quanto se estava distante da delicada e reservada fantasia da criança. Os *Contos Maravilhosos*, que foram revisados e submetidos às exigências do mundo moderno, por exemplo, não transmitiam tanto de sua natureza, muito menos causavam algum impacto no coração das crianças. O empenho em recontá-los era tanto que, na concepção benjaminiana, era como contar uma história perto de alguma máquina industrial ou uma caldeiraria, ou seja, era preciso muito afínco para conseguir transmitir qualquer ensinamento. Conforme reitera Benjamin (2009, 147)

Sem dúvida alguma, aquele que considerar as medidas que o autor propõe no texto, transmitirá tanto do conto maravilhoso como alguém que se esforça em narrá-lo ao pé de um martelo a vapor ou uma caldeiraria. E as crianças acolherão em seus corações tanto desses contos revisados, os quais foram pensados para elas, como seus pulmões do deserto de cimento foram conduzidos por esse porta-voz exemplar do “nosso presente”.

A crítica forjada por Benjamin está na ausência de autenticidade e originalidade das histórias produzidas, pois elas não foram pensadas para a natureza própria da criança. Com a perda gradual da transmissibilidade oral, o livro infantil ganha espaço como um guardião das narrativas, mas até mesmo eles sofrem impactos com a corrida para a modernização. Como um apaixonado colecionador de livros infantis, Benjamin (2009)

sabia da alegria que as histórias despertavam. Para ele, existe uma relação de respeito e conservação das origens de cada um, sejam antigas, herdadas de um ente familiar, encontradas em um livro ou uma página, elas são o primeiro exercício de fidelidade das crianças. Os textos nos livros antigos, então, despertavam a sinceridade e diretamente suas afeições. Contudo, as histórias contidas nas páginas desses livros se perdiam, pois elas serviam apenas como papel de embrulho.

Não obstante, ainda existiam pessoas dispostas a preservar um último exemplar dessas narrativas, nessa missão de resgate dos textos antigos Benjamin apresenta a figura de Karl Hobrecker, que abrigou exemplares antigos para que estivessem a salvo da máquina de triturar. Conforme reitera Benjamin (2009, p. 54)

Quando Karl Hobrecker, há 25 anos, estabeleceu as bases de sua coleção, os livros infantis antigos eram usados como papel de embrulho. Ele foi o primeiro a abrir-lhes um asilo, onde estivessem a salvo, por um certo tempo, da máquina de triturar papel. É possível que entre os milhares de livros que lotam suas estantes algumas centenas se encontrem ali como último exemplar.

Hobrecker é para Benjamin o exemplo de quem se manteve fiel à alegria que as histórias trazem, sua intenção era manter vivo através de sua obra o interesse do leitor/ouvinte nos textos dos mais de duzentos títulos. Para ele, o Iluminismo transformou os textos antigos em conteúdos meramente imbuídos de comportamentos morais, com exemplos de conduta, descrições de seres, objetos e palavras, que mais lembram uma educação religiosa. Assim, torna-se um crítico deles, afirmando a pobreza de significado para as crianças. Diz Benjamin (2009, p. 55), que:

[...] como em toda Pedagogia teoricamente fundamentada a técnica da influência objetiva só é descoberta mais tarde e aquelas advertências problemáticas constituem o início da educação, assim também o livro infantil, nos primeiros decênios, torna-se moralista, edificante e varia ao catecismo, com a exegese, no sentido do deísmo. Hobrecker é implacável na condenação desses textos. Em muitos casos, não se poderá negar sua aridez e mesmo sua falta de significado para a criança.

Como se não bastasse a aridez e falta de significado dos textos infantis, agora os equívocos são outros, como afirma Benjamin (2009). Doravante as histórias são rimadas e sem qualquer sutileza, demonstrando total falta de empatia com a natureza pueril. Não se reconhece a exigência das crianças perante as coisas, pensa-se a partir dos anseios dos adultos, daquilo que eles consideram como imprescindível para suas formações. Ao lado das cartilhas, das enciclopédias, do vocabulário ilustrado, as narrativas acompanham a ideia de uma lição universal, que tivesse utilidade e que saíssem em defesa dos princípios estabelecidos com a nova ordem social. Contudo, Benjamin reconhece a maneira radical com que foram produzidas e pensadas cuidadosamente para elas. Assim, ele endossa

[...] ao lado de uma extensa lição universal que, em consonância com a época, faz valer a “utilidade” de todas as coisas, tanto da matemática como da arte de equilibra-se sobre cordas, surgem histórias morais de uma drasticidade tal que chegam a tocar, e não involuntariamente, o cômico (BENJAMIN, 2009, p. 57).

As narrativas que se apresentam caracterizam o ideário moderno, nelas as coisas ganham vida, os animais cantam, pulam, dançam, saltam das páginas como se estivessem vivos. Contudo, essa criação, diz Benjamin, só simbolizava a corrida para respostas prontas como se a criança não tivesse capacidade imaginativa. A “delicada” impressão do mundo infantil deixava o essencial passar despercebido, ou seja, a capacidade da criança de penetrar pelas histórias e criando sua própria história. Conforme percebe Benjamin (2009, p. 69) “Não são as coisas que saltam das páginas em direção à criança que as vai imaginando, a própria criança penetra nas coisas durante o contemplar [...]”.

O mundo das histórias contido no imaginário infantil é permeável, colorido, permitem a fantasia, não se deixam levar pelas inventividades e, sobretudo, as tornam personagens principais, como afirma Benjamin (2009, p. 70) “Ao elaborar histórias, crianças são cenógrafas que não se deixam censurar pelo sentido”. O que a criança deseja é apenas que o adulto adote seriedade diante delas, apontando possíveis caminhos, pois conseguem rapidamente transformar palavras em batalhas, cenas de amor e pancadaria.

Os livros, até então guardiões das narrativas, guardam um conteúdo morto, enigmático, sóbrio e prosaico, exigindo da criança um esforço que a leva para fora de seu interior. A criança, aponta Benjamin, guarda um lugarzinho na memória, atravessa as histórias dando seu próprio significado a elas. Mas esse novo guardião tem outra funcionalidade, mascarar a tendência de adestramento do material, um verdadeiro carnaval sem qualquer sentido para a criança. Essa propensão se estendeu para outros apetrechos infantis como brinquedos e brincadeiras.

Os disfarces são exemplificados por Benjamin através da obra de Nuremberg que trazia letras envoltas de disfarces, eram franciscanos, professores, camponeses, um carnaval de palavras e letras, como assevera Benjamin (2009, p. 73) “[...] do cortejo brilhante, a sentença proverbial, a razão descarnada, miram em direção a criança”. A origem desse revés inicia no Renascimento e no documento *Hypnerotomachia Poliphili*, que trazia uma escrita pictórica para o mundo das crianças. Os livros apresentavam um vasto campo de atividade, da reflexão às mágicas e enigmas, muitos não se sustentaram por muito tempo, as imagens eram um tanto desconexas, sem sentido e em outros momentos aterrorizantes. Segundo observa Benjamin (2009, p. 76)

Um tal volume (como o exemplar in quarto do século XVIII que o autor destas linhas tem diante de si) parece conter, segundo o caso, nada além de um vaso de flores, depois novamente uma careta demoníaca, logo em seguida papagaios, e depois então apenas páginas brancas ou pretas, moinho de vento, bob da corte, pierrô etc. Outro mostrava, conforme a posição da mão que a folheava, séries de brinquedos e guloseimas para a criança obediente e depois, quando se atravessava esse livro oracular por outro caminho, uma sequência de instrumentos de castigos e fisionomias terríveis para a criança levada.

Segundo Benjamin, o florescimento desses livros nada tem de pedagógico ou educativo, era mais uma demonstração da vida do pequeno burguês do que uma preocupação com o “fazer sentido” para a criança. Eram livros cultos, com textos e histórias auspiciosas, com um toque irônico-satânico. Nesse sentido, “A arte artesanal nesses livros associou-se plenamente ao cotidiano pequeno-burguês, não era desfrutada, mas sim utilizada como receitas culinárias ou como provérbios” (BENJAMIN, 2009, p. 77). Essa extravagância, diz Benjamin, é oriunda do romance, que tomou lugar de centralidade nas histórias apresentadas. Para ele nenhuma outra categoria tem mais afinidade com esse mundo infantil estranho do que esse gênero, pois os conteúdos dessas criações não estimulavam a força criadora que as crianças apresentam, mas apenas a fantasia que se dá a conhecer, haja vista que “[...] o seu engenho repousa, assim como o das cores, na fantasia e não na força de criação” (BENJAMIN, 2009, p.77).

Assim, não se vê que na própria criança existe uma capacidade de produção, pois encontra limites no colorido das páginas, nascendo a necessidade de correspondências passivas, as quais são o meio propulsor da fantasia. Esclarece Benjamin (2009), que o narrador que se apresenta nesse contexto não tem a mesma procedência e nem o espírito espontâneo que caracterizaram seu ancestral, tão pouco transmitiam saberes culturais produzidos ao longo de gerações. Os projetos voltados para o universo infantil eram conduzidos por uma espécie de Psicologia na qual elas eram comparadas aos primitivos em sua forma mais preconceituosa do termo, ou seja, seres que necessitam consumir os produtos europeus para conseguirem alguma redenção. Quanto a isso observa Benjamin (2009, p. 148)

Não se encontrará com facilidade um livro em que o abandono do mais autêntico e original seja exigido com a mesma naturalidade com que se concebe a delicada fantasia da criança, sem a menor consideração, enquanto demanda espiritual, no sentido de uma sociedade produtora de mercadorias, e com que se vê a educação, com desenvoltura tão lamentável, enquanto mercado colonial para bens culturais. Essa espécie de psicologia infantil, na qual o autor está tão bem reservado, constitui o equivalente exato da famosa “psicologia dos povos primitivos”, vistos como clientes enviados por Deus para consumir as quinilharias europeias.

As histórias contadas, consoante ao pensamento benjaminiano, colocavam as crianças sempre em um nível de heroísmo como uma maneira de encobrir a suposta fraqueza infantil. Observa-se que há um retorno à visão da criança como um ser incompleto e imperfeito, posição essa disposta pelas constantes comparações com o adulto e seu modo de vida. Benjamin (2009) defende que essa superioridade do adulto diante da criança torna-se um problema, pois será exigido delas sempre a excelência fanática dos tempos atuais. Ele compreende o mundo infantil como aquele que apresenta regras próprias, mas que não são consideradas na produção, por exemplo, de narrativas infantis, considerando que o desejo dessas iniciativas não era atender as necessidades das crianças, lhes dando voz, reconhecendo suas contribuições na produção de cultura e história, mas atender uma sensibilidade moderna que era estranha, colocando-a na linha de frente dessa trama.

Desse modo, o que o autor pondera é que a contação de histórias não tem mais como elementos a tradição, as experiências, porém uma substância que nada contempla a sensibilidade da criança. Nela o papel principal fica a cargo de uma bruxa malvada, seu tempero são matadores de crianças, o mundo nessas histórias é aterrorizador, simpático à violência e a assassinatos, como menciona Benjamin. A trama, por seu turno, é regada a surras e pancadarias que obrigam as crianças a escutarem sem reclamar. Com o tempo as histórias sofrem modificações e uma nova pedagogia nasce, o ogro e a bruxa malvada já não ocupam lugar de centralidade, mas as máquinas e as luxuosas mansões com seus enredos requintados, sugerindo que a falta de significado permanece mesmo diante da tão idealizada modernização. Diante desse panorama, as crianças preferem escapar para a companhia dos ogros e bruxas do que penetrar nesse novo enredo modernizado. Com efeito, indaga Benjamin (2009, p. 149): “[...] como se explica então que as crianças, colocadas perante a escolha, preferiram correr para as goelas do ogro a passarem para as dessa nova pedagogia? Terão assim também elas se mostrado estranhas a ‘sensibilidade moderna’?”.

O contador de histórias nessas narrativas modernas adequa a sua exposição às necessidades do mundo moderno, como uma expressão de vida. Seu perfil, como bem o percebe Benjamin (2009, p. 149), não se intimida com nada, não há troca mútua entre contador e ouvinte, suas experiências são vistas como inúteis, o conteúdo das histórias tradicionais é antiquado e já não faz mais parte dos interesses narrativos. Todavia, mesmo diante de um não reconhecimento por parte da criança dessas narrativas apresentadas, as

mesmas devem ser expostas para que elas saibam distinguir entre a matriz da narração e essa que se apresenta com a modernidade.

Não somente as narrativas sofreram com as mudanças, como também os contos maravilhosos que são, na visão benjaminiana, uma fonte “pura” para o conteúdo dos textos infantis. Os contos maravilhosos sempre estiveram presentes em sociedade, seja para explicar fenômenos ou encantar pessoas, o certo é que ele provoca no ouvinte um misto de versões que ecoam por longas gerações. Bettelheim (2002) afirma que o conto encanta por ser uma forma de manifestação da arte, pois apresenta o mesmo poder regenerador que ela. Para uma criança, então, os benefícios são ainda maiores, dentre eles a capacidade de organização emocional, mobilização da criatividade, valorização da diversidade cultural e étnica.

De acordo com Busatto (2003) o conto de tradição oral alimenta o imaginário do ouvinte, atribuindo uma nova tonalidade ao seu mundo interior. Ele nunca tem o mesmo efeito nas pessoas, pois as narrativas entrelaçam-se com a história de cada uma. Esclarece esse autor, que contos maravilhosos tiveram sua trajetória iniciada a partir da necessidade do homem de alcançar respostas para a origem das coisas. Seu primeiro indício vem do Oriente, a Mesopotâmia com seu sistema de crenças e ensinamentos, atribuiu aos contos elementos fixados em figuras mitológicas e da natureza. Com a mudança de épocas e suas particularidades, essas histórias sofriam alterações, considerando aquilo que era mais significativo para a ocasião. É necessário ressaltar que cada contador de histórias atribuía a elas sua marca pessoal, adaptando a suas especificidades e ao interesse do ouvinte.

No ocidente, *Iliada* e *Odisseia* de Homero relatam as façanhas de heróis gregos. A primeira narra a história de Aquiles e as peripécias da guerra de Troia. A segunda narra o retorno de Ulisses após o fim do confronto. Ambas foram o ponto de partida para o lançamento de diversos outros gêneros além dos contos. Nos contos maravilhosos, o de fadas foi o mais divulgado, cada ser apresentava uma herança e um simbolismo cultural, sendo esses os mais presentes na Europa a partir do século XVII. Na França, Charles Perrault com os *Contos da mãe gansa*, na Alemanha os irmãos Jacob e Grimm, publicaram contos reunidos mediante o contato com camponeses. No século XVIII a obra *As Mil e uma noites*, sendo fruto das tradições do Oriente, tornou-se conhecida após sua apresentação por Antoine Galland. Recontada por diversos autores, ela narra a proeza da jovem Xerazade para escapar da morte, ao contar histórias para o rei Xeriar. Assim, conforme explica Busatto (2003), os contos tomavam conta de todas as partes do mundo. O conto maravilhoso é fruto de resíduos, diz Benjamin, pois ele se encontra inserido na

história da humanidade. Ele é poderoso, mas reconstituiu-se por ondas de gerações que, tentando adaptar-se as mudanças sociais e econômicas, só deixaram resíduos. Contudo, apesar dessas mudanças é imprescindível notar a capacidade com que a criança lida com o seu conteúdo, assim, como afirma o pensamento benjaminiano, “A criança consegue lidar com os conteúdos do conto maravilhoso de maneira tão soberana e descontraída como faz com retalhos de tecidos e material de construção” (BENJAMIN, 2009, p. 58).

Benjamin relata que em seus bons momentos o conto apresentava algum significado, valor afetivo e espiritual para as crianças, tanto quanto as fábulas e as canções. Todavia, os contos que se apresentavam na modernidade prendiam a criança não pelo conteúdo ou pelo desejo da sabedoria advinda deles, porém pela exuberância dos desenhos. Havia uma postura tendenciosa e antiquada nessa nova configuração das narrativas.

As novas configurações narrativas estavam empenhadas na elaboração de conteúdos demasiados inventivos, nas quais não estabeleciam uma relação nova e criativa, muito menos focavam na alegria que era ouvir uma história contada. A forma com que as histórias estavam sendo construídas, convocava a um repensar sobre a produção desses conteúdos distantes da realidade da criança, levando-o a uma maneira de reconquistar o espaço da criança no mundo, assegurando-lhe o direito de construir experiências mais significativas, através da contação de histórias na rádio. Ao produzir histórias nas rádios, Benjamin (1994) dava a criança a chance de reconquistar seu lugar no mundo, considerando que, como foi anteriormente apresentado, as narrativas produzidas não perpassavam mais ensinamentos, mas a descrição de cenas violentas, pancadarias e, em outros momentos, o enaltecimento de modos de vida exuberantes.

Esse trabalho começa entre os anos de 1929 a 1932, permitindo atribuir a Walter Benjamin mais uma especialidade, a de Pedagogo. Assumindo papel de narrador nas ondas do rádio, ele consegue transmitir toda a possibilidade cultural existente nas histórias e feitos do povo alemão. Essa foi a maneira que ele encontrou de manter vivo o semblante do contador de histórias. Entretanto, é importante salientar que Benjamin pondera sobre essas mudanças em um dado momento histórico, sob circunstâncias sociais, políticas e econômicas que influenciaram sua escrita.

Atualmente existem escritores que muito se assemelham a contadores de histórias tradicionais, em suas interpretações não só a oralidade é uma característica forte e presente, como a utilização do livro como instrumento de comunicação e militância. Em vista disso, a seção seguinte se debruça sobre o autor de origem indígena Daniel

Munduruku, que apresenta um perfil de contador de histórias. Para tanto, parte-se da compreensão do conceito de cultura e o lugar do indígena na sociedade e na escola. Na sequência será abordado a Contação de Histórias na Cultura Indígena Munduruku, enfatizando-a como uma prática tradicional na aldeia. Por fim, será apontado um perfil de contador de histórias em Daniel Munduruku, a partir do livro infantil “história que ouvi e gosto de contar”.

3. O CONTADOR DE HISTÓRIAS E SUA HERANÇA NA CULTURA INDÍGENA: Daniel Munduruku e seu livro infantil “Histórias que eu Ouvi e gosto de Contar”

“Sou filho de um povo ancestral. Trago marcado em meu corpo o aprendizado do que vi, ouvi e vivi” (Daniel Munduruku)

O percurso histórico-social que os povos indígenas obtiveram foi centralizado em lutas por sobrevivência e permanência em suas terras. Ao longo de anos seus filhos e filhas foram dizimados e oprimidos pela ganância e sobreposição de modos de vida europeus. O retrato dessa conjuntura é um extrato de seus costumes, tradições, hábitos e práticas a partir do olhar do colonizador. Como consequência disso, as contribuições desses povos por extensos períodos não obtiveram o reconhecimento devido e sofreram demasiadas mudanças. Como afirma Silva (2018, p. 9)

O contato dos europeus com os povos nativos, entre tantas outras consequências, ocasionou a morte de milhares deles em razão das doenças trazidas da Europa, além das mortes de nativos em função de inúmeros conflitos arma dos que ocorreram a fim de efetivar o processo de escravização dos indígenas pelos europeus, assim como genocídios que chegaram a dizimar por completo alguns dos povos que aqui viviam, ocasionando uma movimentação de alianças entre povos nativos e portugueses. A partir deste primeiro contato, a cultura indígena passou por intensas modificações, visto que nas etnias iam ocorrendo transformações que por um lado enfraqueciam suas raízes em torno das quais girava todo o seu cotidiano e as suas tradições e por outro, abriam-se novas experiências fruto do contato, a partir das quais suas culturas sofreram notórias modificações.

A autora sinaliza para as perdas significativas que os indígenas contraíram ao entrarem em contato com as expedições exploradoras. As mudanças foram consumindo seus espaços, suas identidades, seus vínculos com as crenças, espiritualidade, condutas e comportamentos. Nessa perspectiva, os espaços que a cultura indígena obteve ao longo dos anos não gozaram de privilégios e reconhecimentos, ao contrário disso, suas contribuições e conquistas foram marginalizadas em um lugar-comum, o da negligência. Conforme Brasil (2006, p. 36)

Historicamente os indígenas têm sido objeto de múltiplas imagens e conceituações por parte dos não-índios e, em consequência, os próprios índios, marcadas profundamente por preconceitos e ignorância. Desde a chegada dos portugueses e outros europeus que por aqui se instalaram, os habitantes nativos foram alvo de diferentes percepções e julgamentos quanto às características, aos comportamentos, às capacidades e à natureza biológica e espiritual que lhes são próprias.

Essa formulação de estereótipos indígenas trouxe um perfil de sujeitos sem cultura e sem civilização, reforçando o discurso do opressor e dificultando o conhecimento dos

modos, costumes, tradições, que influenciam a forma e pensar e agir dos não-indígenas. É imprescindível recordar que os povos originários, com suas dinâmicas de vida e sobrevivência, sua resistência e força, conseguem suportar até os dias atuais as mazelas e injustiças sofridas, conferindo um legado multicultural, instrutivo e diferenciado. Segundo a Comissão Econômica para a América Latina (2013, p. 14)

A luta dos povos indígenas pela defesa e reconhecimento de seus direitos foi persistente na história. Este prolongado processo de reivindicação e reconhecimento plasmou-se nas últimas décadas em um quadro de direitos que se fundamenta em dois grandes marcos: o Convênio sobre Povos Indígenas e Tribais de 1989 (Núm. 169) da OIT, que reconhece pela primeira vez seus direitos coletivos, e a Declaração das Nações Unidas CEPAL 2014 15 sobre os Direitos dos Povos Indígenas (2007), que propõe o direito desses povos à livre determinação. Por sua vez, o padrão mínimo de direitos dos povos indígenas, obrigatório para os Estados, articula-se em cinco dimensões: o direito à não discriminação; o direito ao desenvolvimento e bem-estar social; o direito à integridade cultural; o direito à propriedade, uso, controle e acesso às terras, territórios e recursos naturais; e o direito à participação política.

Observa-se que a luta por direitos por parte dos indígenas perpassou longas resistências, alianças e adaptações para então alcançar padrões mínimos de convívio social com os não indígenas. Entretanto, apesar de todos os esforços em direção a uma emancipação dos povos originários em relação aos estereótipos e julgamentos, ainda persistem o esquecimento e a negação de seus direitos, quando não reconhecem suas contribuições, ensinamentos ou quando não demarcam seus territórios, dizem seu povo e suas terras. Ao nível de Brasil, o reconhecimento atinge avanço gradual, em virtude da ampliação do alcance da legislação brasileira no que tange a necessidade de assegurar as prerrogativas da cultura indígena. De fato, como assevera INESC (2009, p. 100) “O reconhecimento formal do direito a organização e a representação própria dos indígenas, desde a Constituição de 1988, representou um impulso definitivo para o processo de auto-organização [...]”, contudo, apesar disso, ainda há muito que se avançar e conquistar.

Assim, não obstante, esses esforços iniciais e bastante expressivos, a caminhada revela-se morosa, pois a própria história nacional estigmatizou esses povos, fazendo prevalecer a imagem do índio como aquele que usa tanga, cocar, mora em oca e utiliza arcos e flechas. Esse falseamento da identidade indígena, tanto individual quanto coletiva, veiculado por esse imaginário, que fora criado e alimentado pelo colonizador, repercute em comportamentos preconceituosos e excludentes, criando-se um bloqueio entre o indígena, em toda sua dinâmica de vida, e a sociedade em sua totalidade, como se um grande e intransponível abismo os separassem, tornando-se, pois, a interculturalidade, nesse contexto, incogitável. Assim, os próprios povos originários se sentem incomodados

com tanta ignorância sobre suas origens e seu papel social. Como afirma Krenak (2019, p. 21)

O que está na base da história do nosso país, que continua a ser incapaz de acolher os seus habitantes originais — sempre recorrendo a práticas desumanas para promover mudanças em formas de vida que essas populações conseguiram manter por muito tempo, mesmo sob o ataque feroz das forças coloniais, que até hoje sobrevivem na mentalidade cotidiana de muitos brasileiros —, é a ideia de que os índios deveriam estar contribuindo para o sucesso de um projeto de exaustão da natureza.

Note-se que atualmente convive-se com a cultura indígena reiteradamente, eles estão mais presentes do que em outras ocasiões, são sujeitos com muita personalidade e transitam entre suas raízes e do outro, sempre buscando não perder de vista a própria essência. A presença do indígena em sociedade transformou-se em um exemplo de militância, muitos saem de suas terras de origem para dar diante do mundo visibilidade a seu povo, as ferramentas para tanto são as mais variadas, poemas, livros, músicas, artes, tudo como uma maneira de rompimento das manchas atribuídas a sua cultura. Conforme sinaliza Thiél (2012, p. 27)

Nos séculos XX e XXI, os índios narradores de histórias passam a apresentar suas próprias versões das identidades indígenas. Por meio da escritura, eles discutem e desfazem as distorções construídas por séculos de colonização. Assim, a escrita e a literatura tornam-se instrumentos de poder e de revisão de identidades individuais e coletivas.

Na literatura, por exemplo – e é esse ponto que a presente pesquisa focalizará com mais vagar –, seus mitos e lendas são transcritos como um meio de comunicação, capaz de reafirmar e transmitir ensinamentos sobre convicções, princípios e valores. São registros das narrativas orais ouvidas pelos ancestrais, que alternam entre a fantasia e a realidade, algumas são apenas relatos dessas histórias, mas existem aquelas onde a performatividade transcende as linhas do papel. A partir dessa compreensão pode-se afirmar que habita na cultura indígena o próprio contador de histórias. Como afirma Scaramuzzi (2008, p. 55)

A escrita é um regime de expressão capaz de armazenar, produzir e transmitir os conhecimentos produzidos no âmbito da tradição oral sem modificá-los, é um regime de expressão superior na capacidade de armazenar e fortalecer politicamente conhecimentos anteriores produzidos e transmitidos oralmente, é sobretudo, uma forma maior de reflexão e de pensamento crítico de acontecimentos, eventos, discursos e narrativas.

Schaefer (2016) aponta que durante as mudanças históricas a matéria literária indígena foi elaborada pelo olhar de seus colonizadores, principalmente por serem impedidos de escreverem sobre suas próprias histórias. A escrita indígena é um instrumento capaz de conduzir a reflexão e diálogo entre o outro e o desconhecido. Ela

torna-se espaço para desconstrução de estigmas cultivados por séculos e, ao mesmo tempo, promove comunicação consigo e com os outros. A contação de histórias, com toda sua importância na formação social e humana, tornou-se um caminho para as mudanças de estereótipos que ainda persistem em sociedade. Nas raízes indígenas estão imbricadas as proezas dessa figura ancestral. As narrativas orais em meio indígena são uma prática integrante de sua tradição e um exercício presente entre seus componentes. Nessa perspectiva, a tradição oral torna-se uma ferramenta que mantém vivos momentos históricos experienciados em cada passagem do tempo. São as histórias contadas que revelam feitos, a sapiência, os segredos, os valores de seu povo para as gerações seguintes como forma de conservação. Como observa Hakiy (2018, p. 38)

O contador de histórias sempre ocupou um papel primordial no povo, era centro das atenções, ele era o portador do conhecimento, e cabia a ele a missão de transmitir às novas gerações o legado cultural dos seus ancestrais. Foi desta forma que parte do conhecimento dos nossos antepassados chegou até nós, mostrando-nos um caleidoscópio ímpar, fortalecendo em nós o sentido de ser indígena.

A ação de narrar impulsiona um intercâmbio de experiências, projeta as expectativas, os sonhos, as inquietudes, aprendizados que conduzem a formação da própria trilha de quem escuta. Os futuros guerreiros são conduzidos pelas histórias de heroísmo e força, as mulheres e crianças por aquelas que ensinam a cultivar as vivências cotidianas e seu significado para o povo. Elas atingem a todos, por existir um senso de coletividade e preservação. Com base nessas características, sugere-se uma possível aproximação entre os contadores de histórias presentes em meio indígena e aquele designado pela visão benjaminiana.

Walter Benjamin construiu por meio de seus escritos um perfil de contador de histórias que reúne características muito semelhantes à dos contadores de histórias nas aldeias. As comunidades indígenas são permeadas pela transmissão e oralidade, um dos pontos centrais na teoria da narração do autor. Para ele, o verdadeiro contador é aquele capaz de transformar as experiências vividas em grandes narrativas, conduzindo o enredo a um reconhecimento do ouvinte em cada palavra lançada. As narrativas na aldeia apresentam uma chama que aviva cada mudança ou transformação sofridas por parte de seus integrantes, desse modo, elas passam de geração em geração a sapiência, o imaginário e o ritual de seu povo. Conforme Tavares; Tavares (2021, p. 3)

Os antigos povos ágrafos e orais, como indígenas e africanos, acreditam que as palavras tem força, poderes e por criarem essa magia e encantamento, é que os indígenas recorrem às histórias antigas contadas pelos anciões da aldeia, que dentro desse contexto tem a função de replicar o passado para preservar conhecimentos acumulados por milhares de anos fazendo da tradição oral dos

povos indígenas um forte instrumento de ensino para as gerações mais novas, que através dela aprendem a história de seu povo. As narrativas da tradição oral proporcionam aos que os ouvem um conhecimento apresentado com clareza e de forma lúdica, dando por vezes voz ao vento ou a animais para que assim, aquilo que se quer ensinar, se torne mais fácil e agradável de aprender.

A importância da tradição oral para os povos indígenas é representada na fala das autoras, como uma forma de representatividade desses povos, é como marcas que identificam a coletividade e tudo aquilo que a cerca. Os ensinamentos são a manutenção de suas crenças, mitos, de seus símbolos e cultura. A cada vez que uma história é contada ela possibilita novos olhares, estruturas e formas, mas nunca deixa de perder a essência, a força e o poder de sua mensagem. Seguindo esse viés e tudo o que o contador de histórias representa para a comunidade indígena é que existe uma forte suspeição em encontrar o contador de histórias benjaminiano imbricado no contador de histórias das ações dos povos ancestrais, pois o filósofo apontou em seus estudos o reconhecimento de si e de sua cultura nas histórias contadas, como uma das várias características daquele que conta uma história.

Nas aldeias a contação de histórias é uma prática tradicional, as narrativas ligam os integrantes às suas raízes, cultivam o respeito às crenças, aos valores ancestrais, às formas de vida e a aprendizagem. Assim como afirma Kambeba (2018, p. 5)

Na cultura indígena mantemos nossa narrativa oral, mesmo que a escrita tenha uma importância fundamental na transmissão de saberes. Nas rodas de conversa ouvem-se narrativas contadas e recontadas pelos velhos como direito a repetição, para melhor assimilação e ensinamentos.

A autora sinaliza que a essência da narrativa está em recontar, quantas vezes necessário for, as histórias de seu povo, para que elas se mantenham vivas em cada mente e ação. Ao repeti-las sofrem transformações e, ao mesmo tempo, modificam aqueles que as ouvem. O contador de histórias em Benjamin tem esse pé na tradição, ele é extremamente popular, as crenças e valores de uma comunidade são elementos vivazes que trazem o ouvinte para dentro das narrações. Por isso, quem escuta nunca se sente sozinho, existe sempre algo capaz de promover um encontro entre ele e suas vivências.

A reunião de todos em um mesmo espaço é uma forma de nunca se sentirem solitários, assim a companhia uns dos outros fortalece o vínculo de respeito e admiração pelos mais experientes. Eles são o reservatório da sabedoria, seus relatos são substâncias vivas capazes de compartilhar muitos ensinamentos com quem os escuta.

Walter Benjamin salienta justamente essa característica quando relata a história de um velho que se encontrava no fim de sua vida, e preocupado em deixar algum

ensinamento aos seus filhos, utiliza-se de uma parábola para despertar neles o verdadeiro sentido das riquezas terrenas. O contador de histórias benjaminiano é aquele dotado de sabedoria, popular, fincado em suas raízes, que parte de sua história de vida para atingir ao outro, características encontradas na tradição oral dos povos originários.

No mundo indígena as narrativas também são fontes de memória viva, de ressignificação do passado como instrumento para ensinamentos. O chefe da aldeia ao partilhar suas memórias, não permite isolamento ou passividade do ouvinte, tampouco demonstra soberania, mas oportuniza trocas de vivências, tornando íntima e confiável a relação emissor e receptor. Segundo Pollak (1992, p. 203)

A memória é constituída por pessoas, personagens. Aqui também podemos aplicar o mesmo esquema, falar de personagens realmente encontrados no decorrer da vida, de personagens frequentados na tabela, indiretamente, mas que, por assim dizer, se transformaram quase que conhecidas, e ainda de personagens que não pertenceram necessariamente ao espaço-tempo da pessoa.

Nas palavras do autor, à medida que as vivências são construídas, as pessoas, as situações, os diálogos, o convívio ou não, nutrem nossa memória de acontecimentos que serão transmitidos ao longo de gerações. Em cada propagação dessas narrativas, existirá uma marca pessoal, que será sentida pelo outro de maneira diferente, sem se distanciar da substância primeira. Existem ainda aquelas memórias que mesmo não havendo contato, elas são produzidas pelo imaginário a partir da escuta de fatos. Todas elas fornecem substrato para na passagem desses conhecimentos provindos da tradição oral.

É importante salientar que Benjamin também destina a importância da memória para as narrativas, não como nostalgia, mas como uma forma de transformação e de atribuição de novos significados. Desse modo, a ideia defendida de Walter Benjamin sobre uma possível perda, desaparecimento do contador de histórias ancestral com a modernidade parece não se sustentar inteiramente, devido à existência de autores que, de certa maneira, reavivam o brilho desse contador de histórias e mantêm a expectativa de vê-lo transitar pelo mundo contemporâneo.

A verdade é que surge um novo contador de histórias, essa não se resume apenas a oralidade, suas vivências e experiências, mas a outros instrumentos e objetivos que dão a ele uma nova característica, a sincronia com a busca por igualdade, respeito, tolerância social e, sobretudo, um lugar de fala. Ele caminha pelo real e o imaginário sem perder de vista a si ou a sabedoria que deseja transmitir, autor de sua própria história, é um projeto onde a oralidade se transforma em letras no papel e ressignifica padrões tradicionais de narrativa e escrita. Como esclarece Dorrico (2018, p.230)

A autoria surge, assim, como núcleo caracterizador do movimento estético-literário político indígena brasileiro, percebendo e afirmando o sujeito indígena no centro dele. Seja escrevendo, seja narrando – e, nesses casos, a autoria se desdobra respectivamente em caráter individual/coletivo, ou é tomada pelo viés hermenêutico da autobiografia, da memória e do testemunho – o fato é que, em ambos os casos, o sujeito indígena destaca-se como alguém em processo de retomada da voz e de apropriação da letra em defesa de seu povo e de si, contra uma representação não comprometida com as pertencas étnicas utilizadas por autores não-indígenas na literatura brasileira, contra uma representação extemporânea e desvinculada à alteridade indígena que lhe retira esse lugar de fala e caricaturiza a compreensão pública, política e cultural equivocadamente.

O que o autor revela é o surgimento de um novo tipo de voz, que evoca a ancestralidade de seu povo, suas raízes, desconstruindo equívocos e práticas repressivas. Como uma maneira engenhosa de adentrar ao mundo não indígena, os autores indígenas atribuem uma nova característica ao contador de histórias, a resistência à violência, ao preconceito e marginalização. Percebe-se esse levante em direção a lutas por igualdade nos escritos autobiográficos do índio Daniel Munduruku, filho do povo Munduruku. Seus escritos, quase todos oriundos das histórias que ouvia de seus ancestrais, sobretudo do avô Apolinário, envolvem o mundo infantil, como uma maneira de ser visto e ouvido. Como sinaliza Munduruku (2000, p. 109): “E, ouvindo as histórias que meu velho avô contava, percebi que os povos tradicionais podiam oferecer muito à cidade. Foi um caminho difícil de fazer, mas o início dessa história chamava-se Apolinário”.

Com Daniel Munduruku o contador de histórias se vale dos livros para transformar a escrita em narrativas orais. Ao contrário de Walter Benjamin, que tinha os livros como uma consequência da morte das narrativas orais, para ele, as histórias nos livros eram solitárias, não permitiam a visualização da interpretação, o uso dos gestos, expressões de que se valiam os contadores.

Entre aproximações e distanciamentos, existe uma forte suspeita de que o contador de histórias benjaminiano habita no perfil de Daniel Munduruku. Para tanto faz-se oportuno conhecer a dinâmica do povo ao qual o autor indígena pertence, buscando compreender suas crenças e tradições, bem como seu perfil de contador de histórias, na iminência de encontrar respaldo na assertiva levantada. Esta seção ocupa-se do estudo do autor indígena Daniel Munduruku e seu perfil de contador de histórias como herança da tradição de seu povo e instrumento de militância social. Para tanto, parte-se da compreensão do processo de formação da identidade indígena e suas implicações no conceito de cultura, para entender a continuidade da tradição oral através dos escritos de Daniel Munduruku, sugerindo um perfil de contador de histórias contemporâneo.

3.1 O conceito de cultura e suas implicações

Cohn (2001) sinaliza que existe uma forte energia em direção a perda da cultura indígena em meio a tentativa desses sujeitos de se adequarem as exigências sociais. Fora de suas comunidades, os indígenas são submetidos aos modos de vida, regras, vestimentas próprias aos colonizadores. Esse panorama dá a sensação de extinção, de desaparecimento da tradição, das crenças, dos modos de ser e viver tipicamente indígenas. Os povos originários contribuíram e contribuem para a constituição da história de uma nação, por isso deixá-los praticar seus modos tradicionais é o mais razoável. Entretanto, não se pode isolar o índio como sendo o “outro” que não traz nenhum ensinamento, para não destruir sua tradição. A saída, então, é tentar encontrar maneiras de convivência que respeitem tanto indígenas quanto não indígenas.

Essa tarefa árdua de fazer com que seus legados culturais sejam valorizados tem sido a luta de muitos filhos nativos. Dentre algumas significantes vitórias estão os amparos legais que apesar de oferecerem uma tímida segurança, já representam algum avanço quanto a necessidade de preservar os direitos e valores da etnia indígena. Para além desses êxitos está o surgimento de autores indígenas que utilizam a escrita como ferramenta para uma educação antirracista, que respeite as diferenças. Daniel Munduruku, filho do povo Munduruku, transformou a tradição de contar histórias na aldeia em um instrumento educativo ao produzir obras que permitem o trato pedagógico com esse tema, a partir de suas experiências e de histórias que lhe foram passadas pelos seus ancestrais. Esse recurso literário possibilita dar visibilidade aos povos originários, contribuindo para a difusão de sua cultura e para preservação de sua memória.

A palavra cultura carrega em seu âmago transformações históricas que transcendem as ideias de comportamento, costumes ou modos de vida de um povo específico. Porto (2011) aponta, em sua busca por uma definição do termo cultura, um redimensionamento onde se desdobram variados significados e compreensões. O termo enfrenta problemas, pois sofre influência dos mais distintos campos, desde social ao econômico, gerando impactos sobre sua constituição enquanto conceito. Assim, a cultura abrange sua cobertura em virtude da multidisciplinaridade e transversalidade, que adquire com os vários entendimentos, definições recortadas pela história.

Hall (2016) assevera que o termo cultura denota complexidade em suas definições e na maneira de utilizá-la. Nas concepções tradicionais ela é entendida como o conjunto

do melhor que uma sociedade possa apresentar. No conceito moderno, cultura se refere a tudo aquilo que envolve a massa ou o popular, a dança, a música, a arte, todas as coisas que podem ser alcançadas por uma pessoa comum. Nas discussões atuais o termo refere-se a busca pela compreensão de modos de vida, formação das comunidades e dos grupos sociais. Entretanto, cultura não é tão somente um conjunto de coisas, mas, de acordo com Hall (2016, p. 19-20) um conjunto de ações. Como afirma Gutjahr (2008, p. 28)

Os modos como ‘cultura’ foram enunciados segundo linguagens diversas, sejam elas próprias às políticas públicas, seja pelos ‘grupos culturais’, ou ainda por antropólogos, estes foram tantos sujeitos de pesquisa internamente à disciplina quanto os feixes que a atravessam, vindo compor diferentes perspectivas e abordagens.

Conforme denota Eagleton (2005) cultura é uma palavra com variadas interpretações, perpassa por questões materiais, religiosas, filosóficas, sociais e econômicas. Por vezes é confusa e ambivalente, mas é essencial para todas as categorias. A ideia de cultura, então, não está a serviço de traços biológicos, verdades subjetivas, espirituais, nem a um idealismo sobre modos de organização, comportamentos ou relações. Mas sim, sugere vários direcionamentos que mobilizam os sujeitos a uma transformação que parte de dentro para fora. Eagleton (2005, p. 18) reitera que:

O que a cultura faz, então, é destilar nossa humanidade comum a partir de nossos eus políticos sectários, resgatando dos sentidos o espírito, arrebatando do temporal o imutável, e arrancando da diversidade a unidade. Ela designa uma espécie de auto divisão assim como uma autocura pela qual nossos eus rebeldes e terrestres não são abolidos, mas refinados valendo-se de dentro para fora por uma espécie mais ideal de humanidade.

O que a cultura busca não é oferecer uma receita que todos podem se valer da mesma maneira, mas é apenas um ponto de partida para o reconhecimento de que pode existir conexões entre as diferentes formas de organização, de vivências, onde todos contribuem na formação de conhecimentos acumulados ao longo da história, conferindo assim o caráter epistemologicamente múltiplo que carrega. Wolf (2003) sustenta que embora as investigações sobre o seu conceito carreguem um perfil heterogêneo, o particular e o universal se relacionam, pois não podem ser compreendidos como elementos isolados. Ao longo das mudanças investigativas no campo antropológico, pesquisadores cometeram erros quando passaram a compreender sociedades e culturas primitivas como entidades diferentes, limitadas, voltadas para um povo ou comunidade específica. Grosso modo, o que levou a essas más interpretações foi um reducionismo a um padrão cultural o qual as sociedades ditas “modernas” seguiam. Conforme Wolf

(2003), aqueles que não se enquadravam as suas características, tendiam a segregação do fluxo da formação social.

O que Wolf quer dizer é que por longos anos as investigações sobre os povos originários, por exemplo, levaram a uma visão deturpada dessas comunidades, influenciando na própria apreensão do termo cultura. É importante salientar que esses povos se constituem por uma tradição, ritual, que lhes conferem identidade, reconhecimento como parte integrante de algo maior. Ao tentar enquadrá-los em um padrão cultural moderno, vivem à margem da sociedade e à mercê de uma ordem estabelecida. Contudo, mesmo diante das pressões, a tradição consegue nutrir-se da novidade sem perder de vista os costumes e hábitos de grupo. Balandier (1997, p. 94) reitera que

[...] a tradição se traduz continuamente em práticas, é aquilo pelo que a comunidade se identifica (tal como aparece diante de si mesma), se mantém em uma relativa continuidade, se faz de maneira permanente, sempre produzindo as aparências de ser, agora, o que deseja ser, enquanto permanece viva e ativa, a tradição consegue nutrir-se do imprevisto e da novidade.

Todo povo ou comunidade tem seu estilo, hábitos, modos de ser que não necessariamente deixam de ser cultura pela diversidade existente entre eles. Cada um desses costumes tem sua importância na dinâmica em que se organizam. Geertz (1981) assevera que existem variadas formas culturais e essas devem ser compreendidas fora de um paralelo geral ou de analogias dominantes. A preocupação com essa variabilidade nas formas de organização deve estar centrada no que elas promovem para o conceito de cultura, salientando seus aspectos próprios, seus usos, aparências e prestígio.

Ao contrário do que julgam, essas comunidades originárias apresentam organização econômica, divisão de trabalho, estruturas sociais, que nos ensinam o quanto cada arranjo atua na construção dos conceitos de cultura. Pierre Clastres no texto *O arco e o cesto* parte da cultura Guiaíqui para demonstrar como a vida social de uma comunidade acontece. A vida social e econômica é fortemente dividida, as coisas ou objetos atuam de maneira simbólica e ritualística, mas não deixam de trazer ensinamentos para os povos ditos “civilizados” que mais se preocupam em se servir das coisas, a exemplo do uso da linguagem, do que contemplar a relação íntima entre elas e a natureza. Clastres (1978, p.88) explica que:

A linguagem do homem civilizado tornou-se completamente exterior a ele, ao ser apenas um puro meio de comunicação e informação. A qualidade do sentido e a quantidade dos signos variam em sentido inverso. As culturas primitivas, ao contrário, mais preocupadas em celebrar a linguagem do que em servir-se dela, souberam manter com ela essa relação interior que é já em si aliança com o sagrado.

Por essa relação sagrada com a natureza, que se reflete inclusive na linguagem, esses povos e suas culturas foram apartados do mundo civilizado, seus modos de vida preconizados, tratados com desdém e diversão. Descola (2016) aponta que a submersão em crenças adotadas como certas, leva o homem a encarar as alheias como estranhas, que não podem ser imaginadas no cotidiano, nas rotinas, nas instituições. Contudo, a convivência com o estranho deve existir como uma esperança na originalidade nas formas de habitar a terra.

Esse panorama é fruto de uma ideia de cultura moderna com tendência a anulação da pluralidade das formas de vida, de hábitos, de costumes, de organização desses grupos. É como se fossem seres estranhos em uma sociedade “ideal”. Krenak (2019) reitera que a ordem estrutural desses povos incomoda, por isso criam-se mecanismos para desvalorizar as suas culturas, seus conhecimentos. Se vive com uma ideia generalizada de civilização, onde a negação da diversidade, pluralidade nas formas de existência são as sequelas da tentativa de agrupar todos em um mesmo bloco.

Segundo compreende Sennet (2006), essa padronização é uma maneira utilizada pelas sociedades ditas “civilizadas” para manter unidas a cultura de segregação. A medida das coisas nesse modelo é a competência, o talento, as realizações passadas não têm valor, não prestaram nenhum serviço. Assim, o que resta é abandonar em uma busca por arquétipos que mais aprisionam nessa condição marginalizada.

A figura do indígena no Brasil não tomou caminhos diferentes, desde a chegada dos portugueses existem maneiras de desprestigiar seus ensinamentos e cultura. Eles são os “estranhos”, são tratados com desprezo pela sociedade e pelas instituições governamentais. Suas terras são invadidas, seu povo massacrado pela fome, doença, pela falta de assistência que lhes são negadas. Contudo, gradualmente a importância desses povos expressou-se com trabalhos como o de Darcy Ribeiro, indigenista ligado a Proteção do indígena, que, como aponta Cohn (2001), trouxe a figura dessa etnia como parte indispensável na formação do povo brasileiro.

Cohn (2001) expõe que os escritos de Darcy Ribeiro demonstravam a sua preocupação com a situação do povo indígena em face do movimento de aculturação e integração ao contexto nacional. A sua denúncia estava na chance de os traços indígenas serem perdidos em meio à comparação a grupos de camponeses. Essa falta de compreensão acerca da diversidade existente no universo indígena, perpetua-se até os

dias atuais com disputas do que restou de uma natureza afortunada. Conforme denúncia Krenak (2019, p. 21)

O que está na base da história do nosso país, que continua a ser incapaz de acolher os seus habitantes originais — sempre recorrendo a práticas desumanas para promover mudanças em formas de vida que essas populações conseguiram manter por muito tempo, mesmo sob o ataque feroz das forças coloniais, que até hoje sobrevivem na mentalidade cotidiana de muitos brasileiros —, é a ideia de que os índios deveriam estar contribuindo para o sucesso de um projeto de exaustão da natureza.

Essa visão errônea sobre a cultura indígena foi alimentada por práticas etnocêntricas e preconceituosas que tentam homogeneizar os nativos e seus saberes. Contudo, algumas mudanças nesse cenário racista foram promulgadas com a jurisprudência brasileira em diversos campos sociais, a exemplo da Constituição Federal de 88, no campo jurídico e a Lei 11.645, no campo educacional, dentre outros, que endossam os direitos desses filhos da terra, sem contar os inúmeros autores que dedicaram e dedicam seus escritos a manterem vivas a tradição e histórias dos nossos ascendentes.

3.1.1 Cultura Indígena na Pré-escola

As comunidades indígenas carregam muitos estereótipos reforçados em espaços que seriam, teoricamente, palco de inclusão e respeito às diversidades. Com a promulgação da Lei 11.645, que determina a inclusão nos currículos da Educação Básica do ensino de História e Culturas Afro-brasileiras e indígenas, houve um avanço tímido na promoção de uma educação antirracista e que respeite as diferenças. Conforme o parágrafo 1º da Lei 11.645 que diz:

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

Contudo, no ambiente escolar é comum em momentos que visam o trato pedagógico sobre as questões indígenas, profissionais recorrerem a atividades que continuam reforçando compreensões totalmente deturpadas. As crianças são arrumadas com cocais e pinturas no rosto, os índios são representados de forma idealizada como aqueles que usam arco e flecha, há a construção das típicas maquetes de ocas, ou seja, práticas que não proporcionam de fato o conhecimento sobre a cultura desses povos nativos. Conforme Lamas; Vicente; Mayrink (2016, p. 2) asseveram:

A imagem do indígena brasileiro, apesar dos séculos que separam as assertivas acima dos dias atuais, permanece praticamente inalterada, ao menos, no que diz respeito ao senso comum. De modo geral, quando o assunto são os índios, eles ainda são percebidos como bons, inocentes mas, ao mesmo tempo preguiçosos e violentos, especialmente quando são apresentados como obstáculo ao progresso e ao desenvolvimento do país.

O trabalho com as questões indígenas deve ser uma oportunidade de mudança nesses clichês que só perpetuam o preconceito e a intolerância. O momento é de aprender sobre a cultura, a tradição, os modos de vida atuais, as mudanças ocorridas ao longo do tempo, a violência que sofreram, pois, o público infantil consegue assimilar aprendizados sem a necessidade de ridicularizar as crenças e tradições de um povo. Apresentar desde cedo às crianças a diversidade étnica, linguística e cultural das populações indígenas é uma maneira de cultivar nelas um compromisso no combate ao preconceito dentro e fora das instituições de ensino.

Sendo assim, o professor como mediador no processo de ensino deve combater visões estereotipadas e abordar a cultura indígena de forma mais real, levando em considerações as inúmeras mudanças que sofreram no percurso histórico. Sabe-se que os povos originários foram quase dizimados, suas crenças e tradições interpretadas como feitiçaria, seus modos de vida dispostos a modelos europeus por não serem considerados “civilizados”, toda essa violência é mascarada em uma tentativa de silenciar a opressão sofrida por esses povos.

De modo geral as abordagens sobre a cultura indígena são feitas por meio de livros, filmes, etc., ainda apresentam e fortalecem imagens estereotipadas sobre estes, isso porque a narrativa sobre sua própria história, organização, moda de vida, crenças, valores, visões de mundo, etc. não lhes pertence. Foi a voz do colonizador que se fez ouvir. A história frequentemente contada sobre o descobrimento do Brasil nos livros didáticos reflete bem isso. Como bem o destaca Menezes (2014, p. 2)

Imagens ilustraram inúmeros materiais didáticos que foram amplamente utilizados nas mais diversas regiões do país. Em comum, essas imagens costumam retratar os índios como passivos e cordiais ao evento da conquista, sua presença é em segundo plano e o protagonista da cena é o português. É uma história contada a partir de uma historiografia europeia, que oculta a voz dos índios e os representa como aqueles que foram “vencidos” na história do Brasil.

Para que essas práticas não continuem sendo naturalizadas, a escola deve ser o instrumento basilar dessas mudanças de paradigmas. As crianças como futuros adultos são a chave na luta por um mundo que valorize a diversidade cultural, sobretudo, reconheça a importância de cada povo na constituição da própria história. Em busca de

maneiras mais realistas para o trabalho com a cultura indígena com as crianças, nomes como Daniel Munduruku se destacam pela gama de obras, que podem ser utilizadas no trato pedagógico com as questões indígenas. Ele aborda a maneira indígena realçando seus valores e legado para a nação brasileira, assim, a seção seguinte ocupa-se em conhecer uma das obras do autor citado, analisando como ela pode auxiliar no ambiente escolar com as questões indígenas.

3.2 O Povo Munduruku

O povo Munduruku, segundo fontes da Fundação Nacional do índio- FUNAI, está localizado no município de Jacareacanga no Estado do Pará. Suas terras fazem limites como rio tapajós e outras terras indígenas, como as do povo Sai- Cinza e Kayaki. Com população estimada em pouco mais de dez mil habitantes, suas aldeias são distribuídas pelo vasto território paraense. Como demonstração de sua diversidade étnica, seus integrantes são constituídos não somente de descendentes mundurucus, como também de outras, os Kayapós, Apiaká, Kayabi, Temé, entre outros (BRASIL, 2008). Conforme sinaliza Munduruku (2016, p. 14)

Os Munduruku é um povo tradicionalmente da região do Alto Tapajós que se concentra majoritariamente na Terra Indígena de mesmo nome, com a maioria das aldeias localizadas no rio Cururu, afluente do Tapajós, região esta que ficou conhecida como Mundurukânia, citada no mito de origem.

Todos esses membros estão distribuídos geograficamente ao redor dos rios e cidades limítrofes, onde existem polos com estruturas sem muitos recursos para atendimento de saúde e estalagem. Cada uma apresenta uma dinâmica de assentamentos ou aldeias formadas por uma família, ou várias famílias. Muitas dessas terras auxiliam e recebem auxílio de instituições governamentais e filantrópicas. Os Munduruku são especialistas em formar novas aldeias em distintos lugares, os homens costumam desvendar lugares longínquos devido às ações de caça e pesca. De acordo com Brasil (2008), a intencionalidade das migrações é buscar terras que ajudem a manter o sustento de seu povo, melhores acessos e locomoção, proximidade com a cidade, mais facilidade para atendimento hospitalar, bem como, disponibilidade de mercadorias e fugas de integrantes que violam as leis internas.

É imprescindível destacar a questão religiosa com que escolhem essas novas terras, pois na crença Munduruku um lugar para ser habitado deve ter sido próspero para antigos habitantes, para que assim também possam desfrutar de seus benefícios. A partir

desse levante, as suas novas moradias são construídas e dá-se início a plantação e cultivo de alimentos. Segundo Brasil (2008), essas mudanças também são estratégias de sobrevivência a possíveis invasões por outros povos ou invasores para garimpo e extração de troncos de árvores.

Com relação à história do surgimento do povo Munduruku também chamados de Wuy jugu, das terras conhecidas como Mundurukânia, conta-se, segundo narra Daniel Munduruku (2005), que o povo andava disperso e sem orientação, tornando a vida mais difícil pelas constantes disputas entre si. Um dia cansados de presenciar a desunião de seu povo, o grande criador chamado de *Karú-Sakaibê*¹ressurge na tentativa de unificar aqueles a quem ele escolheu para enfeitar a terra. Os Munduruku foram trazidos para o mundo de cima após seu fiel companheiro muito brincalhão ter criado um tatu a partir de um desenho e, juntamente com ele, sair desbravando os confins da terra, encontrando no centro muita gente que já habitava por lá. Ao retornar para junto de Karú, ele castiga seu parceiro pela preocupação por sua demora, e para agradar o grande criador conta o que descobriu, dando a ele a ideia de trazer toda essa gente para o mundo de cima. Contudo, o grande criador queria conhecer essas pessoas, e descobriu existirem vários tipos feios, bonitas, boas, más e os preguiçosos. Como eram muitos, denominou cada um deles pintando-os com uma cor diferente, enquanto isso os feios e os preguiçosos adormeceram. Irritado com essa postura, transformou esses em passarinhos. Pela lealdade dos não preguiçosos presenteou-os com grandes terras, transformando a grande nação Munduruku em guerreiros fortes e poderosos.

Além dessa narrativa existem mais tantas outras, uma delas tem como personagem Karasokaybu, criador de todas as coisas que existem, paisagens, campos, animais, recursos. Um de seus poderes era o de transformação e como era o criador soberano, deu esse poder a todos os outros seres, incluindo o povo Munduruku. A narrativa, de acordo com Brasil (2008), aponta que os primeiros habitantes podiam transformar-se em animais e poderiam comunicar-se entre si. Tudo muda quando um de seus filhos adotivos é privado de alimentação por suas tias na terra Munduruku, raivoso com a situação, decide punir todos os integrantes da aldeia em porcos e os coloca em um grande curral.

Nota-se com essas narrativas sobre a criação do povo Munduruku a presença constante da tradição oral, e é através dos contadores que elas são passadas para as próximas gerações possibilitando seu conhecimento. Sem elas as histórias se perderiam

¹ Segundo Munduruku (2005) essa é a forma como o povo Munduruku denomina seu herói criador e civilizador.

com a passagem dos tempos. Essa é uma das sinalizações da importância da narração como propagadora da cultura de um povo. Conforme Xavier (2021, p. 25) “A força da oralidade é muito presente nos povos indígenas. A educação desses povos se fazia e ainda se faz, na maioria, oralmente, em que os valores e conhecimentos são passados pela tradição oral”.

Sem desmerecer o conto indígena do surgimento dos Munduruku, cumpre observar que Ramos (2000) conta, sobre o primeiro contato dos Munduruku com os não indígenas, que por volta do ano de 1978, pelas constantes expedições guerreiras que costumavam ser realizadas, um viário conhecido por José Monteiro de Noronha os encontra nas margens do rio Maués, chamando-os de Maturatu. Pelas constantes lutas travadas entre outros povos e invasores portugueses, estes acabam sendo descobertos e atacados por agentes coloniais, iniciando o processo de dizimação e dispersão desse povo. Conforme Nascimento (2015, p.31): “Os Munduruku tiveram embates e conflitos devido aos avanços dos seringueiros e garimpeiros nas matas em seu território, que consideravam seu lar, viviam sem acumular bens, e sem propriedade privada”.

Com o passar da história e as constantes missões religiosas, a dinâmica do povo Munduruku foi alterada, contribuindo para os indígenas criarem raízes fixas nas regiões ocupadas. Uma das principais foi a missão de São Francisco, localizada no rio Cururu, cujo objetivo era transformar os comportamentos indígenas em algo mais civilizado. Contudo, esses novos padrões religiosos não modificaram suas crenças e tradições, como explica Brasil (2008), apenas enfraqueceu suas práticas e adoção.

Conjuntamente as constantes doenças, as extrações de riquezas indevidas, as dificuldades para exercitar costumes como a caça e a pesca, fizeram com que a população dos Munduruku fosse reduzida. Com as necessidades crescentes, principalmente por alimentação, ficou mais comum o contato com os não indígenas e com a cidade para compra de mercadorias, tornando-se cada vez mais presente a migração para as cidades. Diz Brasil (2008), que foram longos anos até alcançarem uma certa segurança em suas terras, com o processo de demarcação fundiária e surgimento de associações indígenas, foram criados centros de vigilância objetivando ajudar na fiscalização das terras. Simultaneamente, novas dinâmicas estruturais, sociais, foram sendo delineadas até a conjuntura atual.

Quanto à organização social, o povo Munduruku é formado por trinta e oito clãs, distribuídos entre o grupo branco e o vermelho, deles são formulados toda a estrutura de relacionamento e semelhança. Ao destinar sua vida para um desses grupos, a formação

como sujeito indígena será pautado nas crenças do grupo a qual pertence. São conhecidos como caçadores de cabeça, féis as suas entidades, costumam respeitar as regras por receio de castigos divinos. Explica Brasil (2008), que as atividades masculinas são mais valorizadas, por acreditarem que os guerreiros são responsáveis pela proteção e subsistência do povo. As mulheres são destinadas a atividades como agricultura, coleta de frutos e sementes, a cultura de um gênero sobre o outro é bastante presente, determinando os papéis sociais de cada um.

Os Munduruku apresentam um imaginário fértil, por fazerem ligações entre a realidade com seres oriundos de suas crenças e tradições. A natureza, por exemplo, é provedora de toda a subsistência, em suas crenças ela é dotada de muitos poderes e entidades que cuidam e protegem o povo. Como afirma Munduruku (2016, p. 22)

A relação que temos com a natureza faz com que tenham boas proximidades, e desde nossos antepassados essa arte de se caracterizar como a natureza vem sendo praticada. Esta marca cultural contribuiu para dominarmos uma grande extensão na área conhecida até pouco tempo de Mundurukânia.

Outro exemplo são os animais dotados de espíritos que ajudam na manutenção da vida nas matas. Esse imaginário, segundo Brasil (2008) é característico dos povos originários, mesmo sofrendo mudanças com o processo de catequização por parte de organizações religiosas.

Observa-se que são várias as maneiras de manutenção da cultura Munduruku, desde crenças, manifestações ritualísticas, mudanças na dinâmica social, tudo em prol da garantia do bem-estar da comunidade. Mas o processo de globalização trouxe desequilíbrio para o espaço indígena, como doenças, fome, dependências nocivas e as constantes mudanças para a cidade. Esse panorama criou a necessidade de resistência e construção de novos meios de proteção a suas terras, a natureza, a manutenção de seus mitos, lendas e a própria existência da comunidade para as gerações futuras.

3.2.1 Contação de Histórias na Cultura Indígena Munduruku

Saraiva (2020) destaca que a base da comunicação na cultura indígena é a tradição oral, pois é responsável por carrear os conhecimentos de toda uma geração. As narrativas orais mantiveram a união, os laços estreitos, a manutenção do senso de pertencimento vivo. Por muito tempo os seus objetivos estavam em passar adiante lendas, mitos, canções, compartilhando saberes indenitários e culturais, preservando a memória de seu povo e suas tradições. Como afirma o autor no seguinte trecho:

Um dos aspectos da tradição oral residia no modo de expressar as crenças, os códigos morais, os valores sociais, a preservação do conhecimento de sua própria história e cultura, além de fornecer uma visão de maneira a compreender como estava organizada a estrutura de seu grupo. Através desse processo de se reunir para ouvir as estórias, a comunidade permanecia coesa, uma vez que a experiência dessa tradição tinha por objetivo transmitir lições, ensinamentos e o poder transformador que as estórias carregavam (SARAIVA, 2020, p. 1).

A autora explicita que é costume no meio indígena o exercício da contação de histórias, essa prática é permeada por aprendizados e conhecimentos colecionados por seus ancestrais, personagens considerados donos de uma sabedoria coletiva que ajudam as pessoas a pensar e repensar suas vidas. Muitos ainda preservam essa prática em seus modos de vida, utilizando como maneira de orientação para os mais jovens e para a compreensão de que essas narrativas são bem mais que apenas relatos fantasiosos.

Como relata Daniel Munduruku (2005), o povo Munduruku é um desses povos nativos que conserva os relatos orais, uma mostra das várias riquezas que essas comunidades colecionam. Habitantes de territórios paraenses (predominante), mato-grossense e algumas regiões do Amazonas, sua população reside, na maioria, em áreas de florestas, próximo a rios. O nome Munduruku significa formigas gigantes pela força e poder que os guerreiros eram conhecidos. A sua criação como povo unido deu-se a figura de Karú-Sakaibê, que vendo a desunião do povo na qual criou, decide voltar para unificá-los. Sua decisão, então, preencheu a terra com pessoas que pudessem cuidar de suas obras. Um desses povos foram os Munduruku por serem filhos trabalhadores e vigorosos. Conforme Brasil (2008, p.89)

Os mitos e as representações sobre o cosmos Munduruku, portanto, revelam as percepções e as dinâmicas que os índios estabelecem com a natureza e entre si. Através de suas narrativas, canções e poesias, os índios explicam a gênese Munduruku, descrevendo como os animais foram criados e, até mesmo, transformados em humanos. Por meio dessas crenças, organizam seu mundo, suas práticas sociais, dotando-as de sentido.

O legado cultural do povo Munduruku, como de outros povos nativos, é tão expressivo que seus próprios filhos se levantam em defesa da maneira indígena de viver, ser e sobreviver diante das opressões e visões estereotipadas que cercam os índios. Giacomolli (2020) desataca a possibilidade de resgate da identidade indígena através das narrativas que buscam como fonte as memórias, a conexão entre grupos antepassados. Elas são uma ferramenta reconstrução de suas tradições, crenças, por muito tempo silenciadas, além de serem uma oportunidade de geração de novas perspectivas, modos

de vida e olhares para si, para os outros e para aquilo que integra a cultura indígena, como seus mitos e lendas. Como afirma Santos (2020, p. 66)

Além da construção identitária do contador, as memórias e histórias narradas constituem também a identidade dos que escutam e observam estas histórias, pois estão carregadas de afeto, riquezas e compromisso com a realidade histórica vivenciada no dia a dia dos que moram nas aldeias e/ou comunidades. Assim sendo, o contador de histórias tanto está construindo a sua identidade quanto está contribuindo para a construção da identidade do outro, do seu semelhante, através de sua sabedoria. Ele se torna um exemplo a ser seguido pelos que o circundam e demonstra a importância do conhecimento e da experiência como instrumentos de formação humana e de enriquecimento individual e coletivo.

Em suas vastas obras ele retrata a vida Munduruku a partir de pontos bastante interessantes para o ensino da cultura indígena às crianças, a saber, os costumes, o vocabulário, a natureza como fonte de sustento, a divisão do trabalho, os jogos e as brincadeiras e as narrativas. Para eles é um ritual necessário a fim de estarem sempre preparados para quaisquer surpresas. A tradição Munduruku é no alvorecer do dia tomar banho e realizar o desjejum. Esse fato é expresso em umas das obras de Daniel, intitulada “Um dia na Aldeia”, quando em uma das falas a mãe de garotinho Munduruku diz: *“É assim mesmo, filho. Quando você crescer, entenderá: o banho matinal é para tirar da gente as coisas ruins que a noite pode trazer. Além disso, repetir as mesmas ações sempre nos ajuda a ficar atento às coisas que podem nos surpreender”*. Observa-se que essas ações são algo natural na aldeia e elas não são questionadas pelas crianças, são vistas como ensinamentos e identidade de seu povo. Conforme Silva (2018, p. 2) esclarece:

A identidade cultural desenvolve-se como algo vivo, que cada ser humano traz consigo, sendo práticas do dia a dia e convívio mútuo com a comunidade. Ao mesmo tempo, em que é particular de cada pessoa, se forma com o meio no qual o indivíduo se encontra inserido na sociedade e está ligada ao “habitat natural”, a existência numa sucessão de episódios.

No convívio com a comunidade e com a oralidade as crianças aprendem toda a dinâmica da aldeia, aprendem a respeitar seus costumes e a valorizar os ensinamentos dados por seus pais. Para manter os pés firmes na tradição, o vocabulário é um exemplo de como esses povos mantêm viva a preservação de sua língua materna na comunicação entre os adultos e as crianças. Segundo Santos (2010, p. 14)

Por volta do final do século XX, foram recriadas as histórias contadas oralmente pelos índios e reescritas por pesquisadores. São histórias readaptadas para crianças e jovens. Elas retratam o pensamento e o modo de vida dos índios, sua posição sobre a questão da natureza, de seus mitos, de sua religiosidade e dos costumes dos seus habitantes. Os temas são inocentes, mas possibilitam reflexões profundas sobre a identidade cultural destes seres humanos tão marginalizados pela sociedade contemporânea. São histórias tradicionais, histórias das origens, crenças e mitos. Trabalhar com a cultura

indígena significa uma possibilidade de resgatar um conhecimento que vem se perdendo ao longo do tempo. Tais conhecimentos são significativos aos alunos, por ampliarem as possibilidades de interpretação da vida desses povos.

Constata-se a importância da linguagem como um instrumento de manutenção da tradição e, sobretudo, resistência à imposição de uma língua sobre a outra. Desde a chegada dos europeus em terras brasileiras até os dias atuais é perceptível um movimento de desvalorização de palavras com raízes indígenas, em muitas ocasiões algumas são aportuguesadas, uma maneira de abnegar a influência que elas apresentam sobre a língua portuguesa. Para Quaresma; Ferreira (2013, p. 4):

A perda linguística no contexto indígena constitui-se como uma das mais significativas porque, além de afetar a diversidade linguística, também envolve outros aspectos sociais como cultura e identidade. Pressupõe-se que língua, cultura e identidade estão atreladas no conjunto social de uma dada comunidade linguística; quando um desses elementos é afetado, os outros também o são. Em outras palavras, a cultura de uma dada sociedade é expressa por meio da língua, essa por si só já é um elemento cultural; se a língua desaparece, torna-se difícil aos participantes dessa sociedade expressar suas formas culturais, pensamentos, filosofias, etc., podendo esses elementos virem a se perder com o tempo. Quando impuseram a língua portuguesa como língua oficial, os colonizadores contribuíram para a destruição dos povos indígenas e da diversidade linguística no Brasil.

Apresentando a dinâmica da aldeia por meio da forma como são nomeados as coisas e os seres na comunidade, o autor incentiva a importância de manter vivo o exercício da linguagem indígena para eles e para toda a sociedade, além de ser uma grande oportunidade para aqueles que não são indígenas conhecerem a diversidade de palavras existentes naquele meio. Tudo na comunidade Munduruku tem o objetivo de cultivar os costumes, as leis, os relatos que servem de orientação para as gerações seguintes, assim a narrativa é uma ferramenta de transmissibilidade de ensinamentos. Em sua obra *Um dia na Aldeia, Munduruku* (2013, p. 5) relata a história do pai do garotinho Manhuari, que teve um sonho com um animal da floresta, a jakora. Intrigado com o significado busca ajuda com os sábios da aldeia narrando o desenvolvimento do devaneio, após o término o pajé com toda sua sabedoria conta que esse sonho é um sinal de paz e tranquilidade para a aldeia. Como expõe em sua fala: *“Seu jexeyxey é um bom sinal. Sinal de que teremos um tempo de paz e tranquilidade. Tudo caminha bem, e o espírito de nosso cacique está em sintonia com o Universo”*.

Macedo; Albuquerque (2013) sinalizam que as narrativas orais são fontes de conhecimento sobre a convivência, formas de se relacionar e repassar informações, além de um importante instrumento de valorização da cultura indígena. Para tanto, a valorização e conservação desses relatos de experiências deve ser elementos que

permeiam as reflexões sobre a importância da tradição oral. Conforme reitera Almeida (2017, p. 2) “O saber indígena, sempre será transmitido de uma geração para outra, através das narrativas orais para assim fortalecer a cultura tradicional indígena”.

É pela necessidade de fortalecimento da identidade indígena que cresce o movimento da escrita por autores indigenistas. Ao escrever a tradição de seus povos alcançam diferentes dimensões e espaços sociais, assim além de vivente nos descendentes, reconstrói e alimenta práticas mais tolerantes frente a essa etnia.

3.3 O contador de histórias em Daniel Munduruku a partir do livro infantil “Histórias que eu Ouvi e gosto de Contar”

Sabe-se, a partir do recorte da vida em aldeia do povo Munduruku, que a contação de histórias é atividade comum e que acompanha gerações. A importância cultural, social e a característica familiar que desempenha nas aldeias, conferem-lhe um papel proeminente, nessa perspectiva é imprescindível haver uma profunda familiaridade entre o contador de histórias e as histórias narradas, tal vínculo é o que se verifica, por exemplo, no perfil do narrador Daniel Munduruku. Mais do que um reprodutor de histórias, ele é a voz silenciada dos povos indígenas, um guerreiro que usa as palavras e a escrita para expressar ensinamentos sobre sua cultura.

Daniel Monteiro Costa é um índio da nação Munduruku, mais conhecido como Daniel Munduruku, formado em filosofia pela UNISA-Lorena, palestrante e conferencista, tem um vasto currículo onde se encontram trabalhos com crianças carentes, em escolas tanto de natureza pública quanto privada, atuação em cinema, comerciais televisivos, produções premiadas e como diretor-presidente do Instituto Indígena Brasileiro para a defesa do patrimônio cultural e dos conhecimentos tradicionais dos povos indígenas brasileiros.

O alcance desse estágio de reconhecimento nem sempre foi fácil, pois durante sua juventude passou por crises de identidade devido aos preconceitos vivenciados e os constantes apelidos. Como ele mesmo afirma, foi gradualmente ele aceitou sua condição de índio tornando-se um símbolo de resistência e luta por respeito as suas origens. Conforme ele mesmo menciona

Nasci índio. Foi aos poucos que me aceitei índio. Relutei muitas vezes em aceitar essa condição. Tinha vergonha, pois ser índio estava aliado a uma série de chavões que cuspiam sobre mim: índio é atrasado, sujo, preguiçoso, malandro, vadio..eu não me identificava com isso, mas nunca fazia nada para defender minha origem .Carreguei com muita tristeza todos os apelidos que

recaíam sobre mim: índio, juruna, aritana, peri...e tive que conviver com o mal que a civilização tem de pior, que é ignorar quem traz em si o diferente (MUNDURUKU, 2000, p.119)

Observa-se na fala do autor as suas experiências serviram como um despertar para o enfrentamento dos preconceitos e discriminação sofridos pelo seu povo. É a partir delas que nasce em Daniel o desejo por mudanças frente à visão do índio em sociedade. Não se reconhecer como parte de seu povo foi o limite para deixar a condição de silenciamento para partir em busca de mudanças dentro dele e nos outros. Navarro (2014) afirma que o escritor Daniel Munduruku tenta com seus trabalhos tecer relações entre aqueles que desejam obter voz diante do silenciamento de seu povo.

Desse modo, existe um esforço no autor que caminha pelo viés da proteção de seus costumes, crenças, tradições, nas quais a cultura indígena se embasa, buscando lhes dar visibilidade. Ao registrar suas histórias, ele reacende o reconhecimento das matrizes originárias que enlaçam o povo brasileiro. Assim, a literatura para ele é uma ferramenta de informação, conhecimento da vida indígena, de sua dinâmica, dos valores que orientam os velhos e jovens diante de tantas mudanças, além de uma tentativa de reconstrução da tolerância em face da diversidade cultural e étnica. Ele lê o mundo, questiona as coisas impostas e, ao mesmo tempo, sinaliza para novas possibilidades de leituras do mundo. Conforme Giacomolli (2020, p. 18)

Esse fenômeno da escrita indígena feita pelos próprios indígenas e construída no imbricamento da oralidade, escrita e performance, apesar de ainda enfrentar processos de discriminação por parte do cânone literário, é uma forma de resgatar os valores dessa cultura ainda subalterna e marginalizada. Distanciado das origens e do público indígena, esses autores dão sua visão particular da história, chamando a atenção para a questão do processo indenitário de seus povos. Nas duas últimas décadas, muitos escritores indígenas foram até a cultura dominante, fizeram parte dela, apropriaram-se de seus mecanismos e escrevem de maneira a serem lidos pelas duas culturas, indígena e não-indígena [...] A escrita e a literatura como instrumento de propagação da cultura e tradição indígenas começam a permitir um processo de reescritura da história oficial, elevando as vozes desses escritores acima dos intermediários que falavam em seu nome.

O posicionamento da autora reforça a ideia do movimento crescente da escrita indigenista como uma maneira dos próprios filhos e filhas contarem suas histórias a partir de suas vivências. Assim, a possibilidade de conhecerem a realidade desse mundo está mais próximo de suas reais histórias. As considerações de Navarro também sustentam que o autor é um típico contador de histórias, por narrar acontecimentos significativos de sua vida, de seu passado e dos seus antepassados, que marcaram sua personalidade, modos de ser e agir. O que Munduruku objetiva com sua escrita é a partilha de suas

memórias e de seu povo, a ancestralidade que o acompanha por toda sua trajetória. Ele se destaca com variadas contribuições no campo da literatura infanto-juvenil, divulgando suas etnias indígenas e a resistência de seu povo diante das constantes violações. Conforme Navarro (2014, 27.)

A sua produção literária tornou-se um importante instrumento de resistência diante da política oficial (tanto no passado como no presente) de extermínio físico, cultural dos indígenas que acabaram introjetando um complexo de inferioridade, tornando-os pessoas “fora do lugar”, estrangeiros na própria terra, sem autoestima, sem identidade.

Por sua inquietação, fruto das circunstâncias de preconceito e de intolerância, que seu povo vivenciou e vivência, decide escrever para revelar a dinâmica das relações e aprendizado no universo indígena. Segundo o próprio Munduruku (2013), ele trouxe a tradição da aldeia de contar histórias para perto dos leitores e a transformou em instrumento educativo. Com efeito, as produções desse autor indígena transmitem ao ouvinte/leitor não-indígena um conjunto de histórias, muitas delas vivenciadas por ele em sua infância, e com elas a identidade, características, senso de pertencimento de seu povo e todo seu legado. Como sinaliza nas primeiras páginas do livro *Histórias que ouvi e gosto de contar* de sua autoria:

O universo indígena é habitado por muitas histórias. São todas bastante vivas, porque são reais. Muitas dessas histórias foram passando também para as pessoas que conviviam com esses povos, enriquecendo também o imaginário dessa gente que foi dando novos olhares para a mágica que habita nossa terra (MUNDURUKU, 2005, p. 7)

Observa-se que na visão do autor as histórias são modificadas e enriquecidas a cada palavra lançada por diferentes gerações, nada se perde, mas se acrescenta, dando sentido ao momento e ao contexto vivenciado. Existe uma conectividade quase mágica entre quem conta e quem escuta, abrindo as portas para o acesso a tudo aquilo que habita nessa terra. Lembrando, que Benjamin aponta essa característica no contador de histórias, enfatizando que a magia que floresce em cada narrativa revelada ao ouvinte, é um momento de identificação com a sua própria vida. Como afirma Benjamin (2018, p. 63) “[...] é a coisa mais maravilhosa no contador, o fato de poder contar sua vida, deixando que essa mecha se consuma nas chamas suaves da narrativa”.

Entretanto, pela falta de compreensão da heterogeneidade característica da formação de qualquer povo, as histórias indígenas foram transformadas em lendas, descaracterizando o sentido e a oportunidade de aprendizado contido em cada uma delas. Munduruku (2005, p. 1) aponta que:

Infelizmente, por não entender a diversidade que existe em nosso universo, muita gente acabou por congelar as histórias, transformando-as em folclore,

uma forma mascarada de manter viva a tradição. Essa forma de pensar ajudou, e muito, o povo brasileiro a considerar os povos que mantêm vivas essas histórias como povos do passado. Como povos como uma mente infantil, que acredita em credices.

A crítica feita pelo autor nesse trecho sinaliza para uma visão reducionista das práticas do universo indígenas à simples invenções fantasiosas, que acabaram por se estabelecer e ganhar força em meio não indígena, uma forma de atribuir pouco significado ao universo de tradições, crenças e valores dos povos originários. Walter Benjamin sinaliza para esse comportamento de reduzir a coisas passadas a tradição de uma comunidade, identificando-o como fruto da modernização. Não se aceita mais aquilo que está externo ao padrão moldado pela nova conjuntura social e moderna. Essa prática conduz, segundo o filósofo, a perda gradual de externalização das histórias de pessoa para pessoa. Como afirma Benjamin (1994, p. 118): “Ficamos pobres, abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do atual”. O que expõe Benjamin é a ostentação de uma pobreza externa e interna quando não se reconhece o valor contido nas tradições, crenças e vivências de uma comunidade. Daniel, por sua vez, tenta caminhar em sentido contrário, sustentando suas narrativas nos ensinamentos de seus antepassados, a sapiência que se transporta pelas gerações.

Foi ouvindo as narrativas de seus ancestrais que nasceu o perfil de contador de histórias em Daniel, conjuntamente ao desejo de resgatar a memória de seu povo e de comprovar como essa tradição milenar se mantém viva no homem. Como afirma Munduruku (2006, p. 111)

É daí que parto quando conto minhas histórias e as histórias que eu ouvi da boca do velho Apolinário. Faço com que as pessoinhas acreditem haver uma magia por trás das palavras; magia essa que só pode ser capturada por um ouvido interior, que foge a razão. Ninguém pode querer ouvir a narrativa da criação do mundo com os ouvidos racionais. É preciso ouvi-la com o coração. Se as histórias conseguirem adormecer no coração, quando acordarem, sairão histórias novas, contadas a partir do sono do contador.

As narrativas contadas por Daniel Munduruku apresentam significado, elas são uma mistura de relatos afetivos, memoráveis, autobiográficos e históricos. Partindo de uma vivência, as quais dá, por vezes, um toque fantasioso, expõe suas fontes de conhecimento e a sabedoria de seu povo. Constata-se algo semelhante no ponto de vista benjaminiano, pois para ele as vivências do ser humano são fontes de sabedoria, elas possibilitam uma troca de vivências e saberes, como se pode verificar na passagem abaixo:

Contar histórias, na verdade, não é apenas uma arte, é muito mais que uma dignidade, se é que não é, como um ofício no Oriente. Contar termina em uma sabedoria, assim como, por outro lado a sabedoria muitas vezes se revela numa narrativa. O contador de histórias é, portanto, alguém que sempre dar conselhos. E para recebê-los, é preciso que também se conte algo a ele (BENJAMIN, 2018, p. 62).

Essa característica é evidenciada em cada conto, lenda escrita e elaborada pelo Munduruku. Na narrativa *As pegadas do Curupira* fica evidente a contribuição de seus ancestrais para sua vida enquanto contador de histórias, sobretudo, em certa passagem em que diz: *Nossos pais e nossos avós são grandes conhecedores das coisas da floresta. Sabiam o caminho dos animais, sabiam a fala dos espíritos que habitam a mata, sabiam das notícias trazidas pelo vento e pelo fogo, a quem eles chamavam de parentes. E tudo isso eles passavam para nós na forma de narrativas que nos ajudavam a assimilar os costumes de nosso povo. Os mais velhos diziam que essas histórias eram muito antigas, que elas já tinham sido vivenciadas por nossos antepassados sem tempo em que o tempo não existia* (MUNDURUKU, 2006, p.12).

Esse fragmento constata a estreita relação entre as vivências do autor e o dever de manter em continuidade à tradição como filho do povo Munduruku. Como afirma Munduruku (2005, p. 9)

As histórias que vivi e gosto de contar me ajudam muito a respeitar minhas origens, a manter meus pés firmes na tradição e minha mente ligada a mente de meu povo, dando-me sempre a certeza de não estar só. É um resgate de uma memória que está viva no homem e na mulher amazônicos brasileiros. É o desejo de acordar o povo brasileiro para suas raízes ancestrais. É o desejo de trazer para o coração das crianças e jovens a magia da fé em seres invisíveis e encantados que habitam seus sonhos, seus jogos e suas brincadeiras. É o desejo de lhes dizer que tudo isso é verdadeiro. Que a verdade está principalmente em coisas que nossos olhos não veem.

O desejo do autor não é somente narrar quaisquer histórias, mas aquelas que fazem sentido para sua vida, que fazem lembrar e preservar tudo aquilo que aprendeu com seus ancestrais, não é se prender ao passado, mas a partir dele promover uma ressignificação. Walter Benjamin também apresenta o mesmo entendimento, quando olha para o passado como uma fonte para transformar o presente, sem se prender às memórias como uma ação nostálgica. Como afirma Benjamin (1994, p. 210): “Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado”. Assim, em ambos os autores o objetivo é ressignificar o curso das narrativas a cada reprodução, dando a ela um novo curso.

Nessa perspectiva, o contador de histórias que habita dentro do Daniel Munduruku é fincado em suas raízes, no desejo de mudança de postura, visibilidade e compreensão

do seu domínio cultural. Cada narração é uma oportunidade de conhecer a si mesmo, de reafirmar a decisão de ser o porta-voz das histórias fantásticas e grandes aventuras vivenciadas por ele e seu povo. Conforme Munduruku (2006, p.1)

Todo mundo vivencia histórias fantásticas. E não daria para diferir, pois a vida é uma grande aventura. Quem consegue entender isso pode fazer de sua vida um constante desafio. Todo dia é uma aventura e precisamos estar sempre atentos para não cometermos muitos deslizes e com isso ficarmos presos ao passado.

Segundo o autor, a cada dia existe a chance de vivenciar novas experiências que podem se tornar belas narrativas. O contador de histórias parte de suas experiências, o que é quase uma mistura entre fantasia e realidade. Em Daniel Munduruku as histórias também perpassam esses dois mundos, mas não deixa de trazer algum ensinamento aos leitores/ouvintes. A necessidade de manter vivo o repertório oral que permeia o jeito de viver e aprender entre os integrantes evidencia a grandeza de seus trabalhos. Como ele afirma “Aprendi com isso que umas das maneiras mais interessantes de falar às pessoas de forma agradável é contar-lhe um pouco da minha história, a fim de que pensem na própria vida e no jeito que ela está sendo construída” (MUNDURUKU, 2006, p.111)

Ao analisar o livro histórias que ouvi e gosto de contar, pode-se apontar algumas características do contador de histórias em Daniel Munduruku. A primeira é um contador que não deixa as crenças de seu povo desaparecerem, as narrativas do autor objetivam a constância da tradição, pois na aldeia as conversas estimulam as coisas importantes para manter viva a memória dos ancestrais. Como afirma Munduruku (2006, p. 21) “Nossos pais nos estimulam a conversar sobre as coisas que são importantes para manter viva a tradição de nossos ancestrais. De certa forma sabemos que somos os responsáveis pela continuidade do caminho trilhado por nossos ancestrais”.

Esse fato é exemplificado na narrativa *A Matinta na Janela*. Matinta é uma criatura muito poderosa e poucos se atreviam a invocar seu nome. A sua vó orientou quando aparecesse, que pequenas orações deveriam ser feitas para que ela fosse embora. Em um dia decide visitar seus pais na aldeia, e sua irmã relata que havia escutado um assobio. Sem acreditar nela, deitou e sentiu um frio juntamente com o barulho de um assobio. Com medo, corre para junto de sua irmã e pergunta o que ela poderia querer com ele, a menina em silêncio faz o irmão repensar seus valores e na necessidade de voltar a acreditar nas crenças de seu povo. Como diz Munduruku (2005, p. 13): “Se você deixar de acreditar nisso, nosso povo vai acabar desaparecendo”. A tradição oral é uma forma de não deixar desaparecer as crenças, as tradições do universo indígena, são através delas

que muitas interpretações podem ser modificadas, como se essas histórias fossem lendas do mato.

Outra característica do contador de histórias em Daniel, a partir do livro, é a possibilidade de troca de experiências entre os povos, uma forma de permanecer ligado a seus costumes e transmiti-los a um universo mais amplo, a narrativa *O boto Tucuxi* exemplifica esse traço. O boto é como um grande peixe que recebe uma atenção especial dada pelos povos originários, contada por um amigo indígena natural de Manaus que estudava com o Daniel na Universidade, seu nome era Ely. Conta que uma festa bastante tradicional estava acontecendo em uma pequena cidade e tanto homens quanto mulheres se prepararam com roupas elegantes, a fim de arranjar um casamento. Ely estava nessa festa e se encantou por uma jovem aldeã, que parecia não ter interesse em nenhum garoto presente. O rapaz tenta conquistar a moça, sem sucesso. Insatisfeito, pergunta a outros convidados quem a jovem poderia estar esperando. Alguns moradores responderam que seria o boto, foi quando presenciou um golfinho dando seu último mergulho e transformando-se em um belo homem de chapéu e vestido de branco.

Essas narrativas servem como uma renovação em suas crenças, pois ao se distanciar das terras de origem e iniciar contato com os não indígenas, pode ocorrer uma maneira de apartação dos costumes e dos valores. O desejo é contar abertamente a fim de que isso se torne algo natural, de forma que as pessoas possam conviver sem espanto, desconforto ou medo. Como afirma Munduruku (2004, p. 23): “O que presenciei renovou a minha crença nos espíritos da floresta e me fez ainda mais feliz por pertencer a um povo que acredita na magia da nossa mãe-terra”. Percebe-se orgulho em pertencer a sua comunidade, a ter algo para se identificar, defender e contar.

As narrativas de Munduruku atribuem ao autor outra característica, o respeito à espiritualidade. Como traço forte dos povos originários, o misticismo é um meio de ensinamento, de fortalecimento do sagrado, é, sobretudo, um resgate de elementos simbólicos para seu povo. Nas celebrações, nos ritos, são evocados os seus deuses em busca de proteção, equilíbrio e reafirmação de seus valores. Na narrativa *Meu encontro com a mãe d'água* o autor relata seu encontro com a entidade e como esse episódio marcou sua vida. Tudo começa quando visita uns amigos como desculpa para rever uma garota de seu interesse. Chegando ao local ele avista essa jovem e passa um tempo com ela, após esse momento, retorna para casa e no caminho se depara com a mãe d'água que lhe convida para habitar em seu reino. Com sua negativa, a mulher reage de maneira exaltada e volta para o seu local de origem. O autor regressa para a aldeia e conta a história

para todos, no final de sua fala o velho pajé disse que ele teve sorte pela mãe d'água não ter levado ele ao seu encontro. Após esse episódio o jovem índio passou a crer mais nos ensinamentos de seus ancestrais.

Observa-se uma importância das histórias como garantia de reconhecimento da cultura indígena, como também uma oportunidade de conhecer melhor suas crenças, suas formas de vida e organização, herança para os não indígenas, e a partir disso deixar a prática de marginalização dessas e de outras comunidades originárias. Acerca dessa origem, dessa ancestralidade, que cumpre revigorar continuamente, cabe registrar as palavras de Munduruku (2006, p.111)

Pensem nisso, somos continuação de um fio que nasceu há muito tempo, vindo de outros lugares, iniciado por outras pessoas, completado, remendado, costurado e continuado por nós. De forma mais simples, poderíamos dizer que temos uma ancestralidade, um passado, uma tradição que precisa ser continuada, costurada, bricolada todo dia.

Outra característica do contador de histórias em Munduruku é que suas histórias remetem a aprendizados de coisas úteis para a vida. O autor conta que sempre acompanhava os adultos para aprender o necessário para sua sobrevivência dentro e fora da aldeia. Desde quando acordam até quando se deitam, existe uma espécie de cerimônia para preparação das atividades do dia a dia. Como afirma Munduruku (2006, p. 38)

Sáimos cedo, como de costume. Nos preparamos para a atividade com toda cerimônia necessária. Tomamos banho matinal e contamos nossos sonhos uns para os outros. Pintamos nossos corpos com urucum e dançamos a dança de gratidão aos espíritos da floresta, pedindo proteção. Depois de tudo organizado nos pusemos a caminho.

O relato na fala do autor expõe o senso prático de suas narrativas. É imprescindível destacar a utilidade que elas apresentam para o leitor, através delas podemos adentrar ao mundo indígena, aprender sobre rotinas, atividades, reconhecer a existência de uma organização e uma dinâmica para cada dia que renasce. A simplicidade, como ensina as coisas de seu povo, são recheadas de sabedoria e transcendem o espaço da aldeia. Cada palavra lançada é uma oportunidade de descobrir os encantos de seu mundo, suas vivências, suas frustrações diante do desafio de se reconhecer índio em um lugar onde o preconceito ainda persiste. Seus escritos são a voz de todos os que se orgulham de pertencer à linhagem indígena. Walter Benjamin (1994, p. 200) destaca essa característica no contador de histórias quando afirma: “O senso prático é uma das características dos narradores natos. A verdadeira natureza da narrativa se esclarece nessa natureza, ela tem sempre em si, às vezes latentemente, uma dimensão utilitária”.

O que Benjamin expõe é a capacidade das narrativas de ajudar o ouvinte na condução da vida, seja dando conselhos, respostas, ou promovendo uma autorreflexão. Assim, busca-se a continuação da história através do que foi narrado. Ante o exposto, o perfil de Daniel Munduruku como escritor e contador de histórias nos permite um possível diálogo com o contador de histórias do autor Walter Benjamin. Longe de comparações, a perspectiva é encontrar em Munduruku traços benjaminianos dessa figura ancestral. Assim, a seção seguinte se debruça em uma tentativa de diálogo entre os dois autores, primeiro tentando encontrar as características de Leskov, contador de Walter Benjamin, em Daniel Munduruku, para posteriormente relacionar aos dois os arquétipos do contador de Walter Benjamin, a saber, o camponês sedentário e o marinheiro viajante.

3.4 A teoria da narração de Walter Benjamin e uma possível aproximação com o contador de histórias em Daniel Munduruku

Narrar histórias, experiências, vivências diárias é uma faculdade inerente ao homem. Muitas pessoas já experimentaram a satisfação que é contar, com detalhes ou não, algo que de alguma maneira marca um momento, um período, uma fase da vida, aquilo que de certa maneira é significativo. A sensação do bem-estar ao perceber o poder de atingir o outro com as vivências e histórias é algo latente e impulsiona gerações. Quando Walter Benjamin escreve o narrador, ele coloca em discussão essa energia viva do indivíduo de trocar saberes, conhecimentos, crenças, tradições. Contudo, ele aponta um fenômeno de silenciamento entre as pessoas, elas não mais externalizam suas histórias, elas se autopreservam em um movimento solitário e isolado.

Apesar da escrita do autor ser influenciada por questões históricas, territoriais, determinantes de uma época, a perspicácia com que suas considerações alcançam os dias atuais leva a se pensar na possibilidade de coexistir um típico Leskov por entre as tantas mudanças geográficas, tecnológicas, informacionais e sociais. O contador típico, aquele que transita pelos antigos, com experiências ricas e comunicáveis, capazes de grande alcance histórico e cultural, como o próprio Benjamin indica, ainda transita por entre o meio social. Com vistas à busca por essa façanha, precisa-se entender que existe uma configuração para sua existência.

Esse contador de histórias de Walter Benjamin torna-se real quando nele habita os dois principais arquétipos que deram origem a essa figura tão expressiva em sociedade, o saber, um viajante que tem muito a contar e aquele indivíduo assentado em sua terra que

coleciona ensinamentos passados por gerações. Juntos eles moldam a essência do narrador, transitando entre os seus mundos e agregando complementos reciprocamente.

Como afirma Benjamin (1994, p. 199)

A extensão real do reino narrativo, em todo seu alcance histórico, só pode ser compreendida se considerarmos a interpretação desses dois tipos arcaicos [...]. O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre foi um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram.

Observa-se que na visão de Benjamin os dois grupos, embora precursores de suas famílias e características próprias, eles se interpenetram formando um composto heterogêneo e conexo. Não se pode pensar em se fixar em outro lugar sem antes afixar raízes em sua própria região de origem, bem como aqueles que saem de suas origens anseiam em retornar. A associação desses dois saberes, das terras distantes e da própria casa, é o cordão que cinge o concreto narrador.

Pensando na extensão dessas discussões sobre uma possível extinção dessa figura e na possibilidade de transcender espaços territoriais e históricos, tenta-se um encontro entre esse desenho de contador elaborado por Walter Benjamin e o perfil do autor indígena brasileiro Daniel Munduruku. O escritor apresenta fortes indícios que muito lembram as características apontadas por Benjamin, lembram as características do narrador apontadas por Benjamin, características que, de modo geral, encontram-se distantes dos dias atuais.

Santos (2020) assinala que os povos originários deixaram muitas contribuições culturais e que ainda se mantém vivas como práticas até os dias atuais, seja em formato de hábitos, alimentação, no vestuário, em quase tudo existe o toque indígena. As tradições orais também são instrumentos de grande impacto na formação social e cultural da sociedade. Como assinala a autora “A riqueza literária das narrativas indígenas de tradição oral está presente nos aspectos históricos, pois a tradição oral é parte integrante da constituição de diversas sociedades” (SANTOS, 2020, p.68).

Desde muito jovens os não indígenas convivem com os mitos e lendas que permeiam seus imaginários, contudo a grande lição pedagógica que se retira desses ensinamentos pelo viés da narratividade está no respeito a natureza, a espiritualidade de cada um, a riqueza da diversidade étnica e multicultural, e sobretudo, a abertura comunicacional que existe nas entrelinhas. Como afirma Santos (2020, p.70)

A literatura de tradição oral, portanto, também serve de comunicação entre os povos indígenas e a sociedade não indígena. Através dos contos e histórias que lemos e ouvimos podemos aprender mais sobre a cultura popular brasileira

diversificada, não excludente e alienada, porque passamos a conhecer as reais contribuições de seus povos, por meio de suas práticas e conhecimentos tradicionais indígenas, e as suas contribuições para a formação social do país.

Observa-se que a autora destaca a diversidade com que a cultura do povo brasileiro foi constituída. Sendo assim, os povos originários estão inseridos dentro dessa estrutura cultural com suas distintas riquezas. As narrativas indígenas são oportunidades de acesso a muitos ensinamentos vivenciados por outras gerações que ainda permanecem vivas, influenciando as novas com seus valores, crenças e ritos. Conforme Dorrico; Danner (2018) a tradição oral é algo que tem grande fundamento na cultura dos povos indígenas. Toda sua base sociocultural provém da palavra oral cultivada durante gerações, assim é uma prática milenar que objetivava educar, ritualizar e compreender o mundo e sua dinâmica a partir dela e para ela.

Giacomolli (2020) destaca a impossibilidade de um retorno à maneira como os indígenas viviam antes da chegada dos europeus, mas a escrita indígena representada pelas narrativas serve como reaproximação de grupos étnicos que buscam a valoração e o respeito à memória, trajetória e identidade dessas comunidades originárias que por longos anos foram silenciadas. A construção desse espaço de escrita genuinamente indígena, permite vislumbrar o grande potencial desses grupos enquanto vigilantes das tradições, lendas e mitos que permeiam a cultura indígena. Como ela enfatiza:

Ao propor a fundação de uma literatura genuinamente indígena capaz de mostrar outra possibilidade de vida, suas próprias versões de suas tradições, lendas, mitologias e valores indígenas que permeavam o país antes das imposições da sociedade colonial e que se mantinha de forma eminentemente oral, esses escritores fundam e fundamentam uma nova forma de olhar o indígena (GIACOMOLLI, 2020, p.10)

A fala da autora destaca o movimento crescente da escrita indígena como maneira de reestabelecer o lugar do indígena em sociedade. É dessa maneira que Daniel Munduruku conduz sua prática enquanto instrumento transformador através de suas histórias. Como integrante do povo indígena Munduruku, nasceu em Belém do Pará em mil novecentos e sessenta e quatro, formou-se em Filosofia pela UNISAL, com licenciatura em História e Psicologia e ex-integrante do programa de pós-graduação em Antropologia Social na USP. Com mestrado em Educação pela mesma instituição, lecionou durante dez anos como educador social na Pastoral do Menor em São Paulo, além de atuar em cinemas e comerciais televisivos. Escreveu vários livros premiados nacional e internacionalmente. É escritor, professor, militante das causas étnicas, sempre

esteve preocupado com a condição do seu povo e do povo brasileiro (MUNDURUKU, 2005).

Sua trajetória como contador começa muito cedo, pois sempre esteve envolvido por várias vozes e histórias em sua comunidade. Para ele existe uma magia em contar histórias, pois em cada palavra lançada os comportamentos, as atitudes e emoções tomam conta da pessoa não conseguindo ser mais o mesmo. Dentre as suas grandes referências estão sua avó, que em seu entendimento era uma grande contadora de histórias, pois não só contava, mas vivia cada uma de suas histórias. Como ele afirma “Minha avó era uma boa contadora de histórias. Só que ela não contava as histórias, ela as vivia. Ou melhor, talvez as histórias ganhassem vida na vida que ela vivia” (MUNDURUKU *APUD* MORAES; MEDEIROS, 2015, P. 05). Constata-se de início que a natureza das narrativas de sua avó eram fruto de suas experiências em comunidade, isso dava ainda mais substância aos conhecimentos sobre as coisas de sua família.

Não muito diferente de sua avó, seu pai também era um grande contador de histórias, cada uma delas o ajudava a perceber a dinâmica do universo e seu pertencimento, são enredos resultantes do que viviam e do que eram. Como ele mesmo assevera:

Todas essas histórias são muito importantes para nós. Elas realmente nos ensinam quem somos e por que somos o que somos. Antes que pergunte, vou logo dizendo que somos uma grande família. Contudo, há uma história que é só sua, e de ninguém mais. Ela será criada por você no decorrer de sua vida. Mais tarde – quando o tempo badalar em seu corpo – você entenderá que todas essas histórias são alimentos para o seu espírito. Aí saberá compor a história que irá contar para seus filhos. Será uma história só sua (MUNDURUKU, 2015, P. 05)

A fala do autor destaca a riqueza de nossas experiências e de como somos moldados por elas. São o alimento para a alma e fonte de ensinamentos para as próximas gerações. Em comunidades indígenas a prática de narrar é vista como algo maravilhoso, que vai além de reproduzir ou decorar. Cada vez que se acessa a mesma história sempre existirá algo de diferente na maneira como ela foi repassada ou transmitida por quem conta. Sua essência permanece, mas haverá outros elementos acrescentados com as novas experiências.

Outra alusão ao contador de histórias era sua mãe, que tinha um método diferente de contar, catando seus piolhos. À medida que realizava a limpeza, as histórias eram transmitidas, sempre com teor de orientação e respeito às regras da comunidade. Em todo o tempo lembrava os antepassados e como suas ações foram de crucial importância para

a continuidade de seu povo. A tarefa dos jovens era aprender para ensinar posteriormente às próximas gerações, perpetuando seus ritos, crenças e tradições. Como ele afirma:

Aquilo não passava de uma estratégia materna para “puxar minhas orelhas” por fazer algo não adequado. O legal desse “castigo” é que eu ficava ouvindo tudo aos sussurros, porque minha mãe jamais alterava o timbre de sua voz ao falar. Aquele momento era como ouvir música entoada por uma grande cantora de ópera (MUNDURUKU, 2015, p. 06)

Considera-se nessa declaração a relevância de condutas, hábitos que visam ao reconhecimento das lutas e trajetórias. O ensinamento da mãe era no sentido de o filho nunca desistir de combater estereótipos e estar firme nas lições e instruções transmitidas. Note-se, ainda, que conjuntamente à figura materna, outra referência de contador de histórias, talvez uma das mais impactantes na vida de Daniel, foi a do seu avô Apolinário. O ancião conversava sobre tudo com ele, aquilo que um dia seus pais lhe ensinaram era compartilhado com as próximas gerações.

Meu avô me contou muitas histórias ainda. Convivemos juntos alguns anos antes de ele partir e se juntar à nascente do rio Tapajós. Acredito que ele foi a síntese perfeita e existencial do que significa pertencer a um povo, ainda que em outros ambientes e lugares. Sua lembrança ainda me comove, alimenta e inspira (MUNDURUKU, 2015, P.09)

Verifica-se que o indígena sempre esteve por entre referências de contadores de histórias, esses ensinamentos são os pilares de suas narrativas. O autor transforma as riquezas ancestrais em algo vívido e empolgante, tentando ensinar que as pessoas são a continuação de um fio trançado em outras épocas, lugares, por outras pessoas. Essa representatividade da tradição indígena delineou seu perfil enquanto contador de histórias, ratificando a aproximação com o narrador benjaminiano.

Entre os tantos atributos do narrador encontrados em Daniel Munduruku está a sabedoria, o senso prático com que suas histórias são relatadas, o que atesta que em sua escrita há uma conexão entre a escrita e a oralidade – algo que para Benjamin (1994, p. 198) é extremamente salutar, tanto que afirma: “entre as narrativas escritas as melhores são aquelas que não se distinguem das histórias orais”. Destaca-se também a relação com a própria vida e experiências, enquanto descendente do povo Munduruku, sugerindo a presença dos dois arquétipos que delineiam o narrador benjaminiano. Tais alegações sustentam-se na própria trajetória do escritor brasileiro, quando jovem viveu e aprendeu as tradições e cultura de seus descendentes, principalmente de seu avô Apolinário, construindo, assim, dentro de sua própria terra vivências e saberes que carrega consigo. Nesse ponto ele se aproxima do primeiro arquétipo, camponês sedentário, como afirma ele: “Minha primeira infância foi vivida em comunidade, e, sob um céu de estrelas ainda

possível de contemplar, recebi minhas primeiras instruções, minhas primeiras lições” (MUNDURUKU, 2015, P.07).

Em algum momento de sua vida decide sair de sua terra de origem para alçar novas vivências. A busca pelo rompimento de estereótipos enraizados na trajetória de seu povo o incentivou a enveredar por outros caminhos para além de suas raízes e através dessas novas experiências construiu novas histórias com base na transmissibilidade das suas tradições. Quando vive na cidade, também coleciona aprendizados desse novo mundo e ao retornar para sua aldeia leva-os consigo, assim se aproxima também do segundo arquétipo benjaminiano, o marinheiro viajante. Como afirma:

Nas férias escolares eu voltava para a aldeia. Eram meses de muita alegria e satisfação. Brincava, corria na mata, nadava no igarapé, saía para o roçado, ia ao mangue tirar caranguejos, subia nas árvores, vivia histórias imaginadas. Era a minha recaída. Eu gostava de pensar que eu era dois: o menino da cidade e o curumim da mata (MUNDURUKU, 2015, p.07).

Partindo dessas suposições, a seção seguinte tenta se debruçar no prenúncio de traços comuns entre o perfil de narrador encontrado em Daniel Munduruku e o contador de histórias de Walter Benjamin, para tanto, parte-se de uma releitura das características apontadas em Leskov pelo autor, o qual é considerado um típico contador/narrador de histórias, buscando essas possíveis aproximações.

3.4.1 Daniel Munduruku: um possível narrador benjaminiano

Como vimos anteriormente, o contador de histórias de Walter Benjamin parte da análise de um contista russo chamado Nikolai Leskov, como figura central, o autor vê em suas obras as típicas referências para um verdadeiro narrador. Apesar disso, não deixa de considerar outros autores que porventura apresentam uma ou outra característica, como Gotthelf, Nodier e o próprio Hebel. Mas em Leskov os atributos se mesclam dando a ele uma roupagem mais completa como se a essência desse narrador vivesse dentro e fora dele. Como um típico viajante, coleciona histórias que servem como base para suas composições literárias, além de transitar por diversos temas que para Benjamin são imprescindíveis, como a justiça, simplicidade, luta de classes, questões sociais.

Walter Benjamin afirma que todas as características de um verdadeiro narrador se encontram nele, sem dúvida é a figura mais fiel a ele, que se completa com a capacidade de ,ao mesmo tempo, habitar em seu seio os dois típicos narradores, o camponês

sedentário e o marinheiro viajante, frutos respectivamente de sua fase campesina e como um grande andarilho em busca de novas experiências. Os distintos domínios visitados por suas obras, sem se distanciar de suas origens, de seu posicionamento social e político, de suas crenças, o torna digno das qualidades atribuídas a ele por Benjamin.

A escolha de Nikolai Leskov não foi por acaso, pois a centralidade do debate que o autor realiza em seu texto está no distanciamento ou possível extinção dessas características encontradas no contista, que são as mesmas de um verdadeiro narrador. Para ele estava cada vez mais visível o afastamento desses traços, talvez em função de um certo estranhamento de sua existência em sociedade. É imprescindível destacar que aquilo que Benjamin supôs não é o fim desse narrador, mas a nova natureza dessa figura moldada pelas forças produtivas.

Resguardada a distância entre o período em que foi escrito o ensaio benjaminiano e os dias atuais, pode-se dizer que pouco parece ter ocorrido no sentido de invalidar ou enfraquecer o diagnóstico crítico ali apresentado sobre a contação de histórias). Contudo, um autor brasileiro parece reacender expectativas quanto a provável existência das características do narrador original de Benjamin, permitindo ousar dizer que talvez seja ele um Leskov brasileiro. A referência se dá pelas mesmas qualidades de Leskov serem vistas em Daniel Munduruku.

A primeira delas é quanto ao senso prático de suas obras, apesar da diferença entre público, linguagem, personagens, origem das histórias, a escrita do Daniel tem a facilidade de envolver os leitores em cada história contada, tal envolvimento deve-se a utilização que ele faz de seus ensinamentos aprendidos como um veículo de ensinamentos, lutas, resistência as concepções de seu povo e sua origem. Em cada texto existe uma função ou objetivo que atravessam desde crenças, mitos até a própria visão dele sobre sua vida enquanto pessoa indígena. Como ele enfatiza:

Quando cresci um pouco mais, tive que aprender coisas que posteriormente seriam muito úteis na minha vida adulta. E, como é do hábito de quem vive na floresta, acompanhando os adultos é que vamos aprendendo o que é necessário (MUNDURUKU, 2006, p.12)

Observa-se que nas narrativas do indígena, ele sempre demonstra aprendizados sobre aquilo útil para sua vida. Um exemplo de narrativa onde consta a utilidade desses ensinamentos é *O dia que meu tio brigou com a onça*. A história trata de um dia em que ele foi para uma caçada com o tio e os primos. Munduruku fala que são nesses momentos que acontecem as orientações que serão basilares para toda a jornada de vida de qualquer indígena. No decorrer das atividades preparadas para esse dia, o tio entra em luta com

uma onça e com muita sabedoria consegue se desvencilhar das investidas do animal. O ponto alto da narrativa está quando ele, aqui participa da história como narrador personagem, questiona o avô sobre a onça ter aparentemente desistido do ataque a seu parente. O ancião muito sabiamente responde que o objetivo do animal não estava na morte do tio, mas num teste para saber a sinceridade de seu coração. Esse fato leva-se a testificar os constantes testes nos quais somos submetidos durante toda a nossa vida, e são através dessas oportunidades que grandes experiências são elaboradas e tornam-se fonte inesgotável de saberes para o contador de histórias. Assim também faz Leskov em suas coletâneas, parte do popular, dos saberes coletivos para dar vida as suas obras. Como afirma Benjamin (1994, p. 200) “O senso prático é uma das características de muitos narradores natos”. Sendo assim, o narrador é aquele que se apropria da natureza aplicável das coisas para transmitir seus saberes.

Uma segunda característica é a sabedoria, que no olhar de Benjamin é algo que ilustra uma certa influência das narrativas sobre a vida do outro. Em Daniel Munduruku essa característica é bem expressiva, pois parte de suas vivências enquanto filho do povo Munduruku para criar suas narrativas. Como aponta:

Nossos pais e nossos avós eram grandes conhecedores das coisas da floresta. Sabiam o caminho dos animais, sabiam a fala dos espíritos que habitam a mata, sabiam das notícias trazidas pelo vento, pelo fogo, a quem eles chamaram de parentes. E tudo isso eles passavam para nós na forma de narrativas que nos ajudavam a assimilar os costumes do nosso povo. Os mais velhos diziam que essas histórias eram muito antigas, que elas já tinham sido vivenciadas por nossos antepassados no tempo em que o tempo ainda não existia (MUNDURUKU, 2006, p.12)

Mesmo com um toque de ficção cada novo personagem ou enredo é fruto de suas experiências, os seus personagens são a materialização de suas características, é um menino que acorda na aldeia e desde cedo tem afazeres para realizar, é um jovem que decide mudar sua história e de seu povo, é um filho, é um neto, é um amigo, todos eles são o próprio autor verbalizando e aconselhando a partir das inúmeras situações vividas ao longo de sua jornada. Como ele declara:

[...] ouvir os ensinamentos do meu avô foi o primeiro passo para eu compreender a mim mesmo no universo e isso me deu um novo alibi para usar as narrativas míticas para falar as pessoas com a mesma paixão com que o velho falava para mim. Acho que foi dessa forma que surgiu em mim o interesse de narrar histórias para ajudar pessoas a olharem para dentro de si mesmas e compreenderem sua história de vida e aceitá-la amorosamente. É daí que parto quando conto minhas histórias e as histórias que eu ouvi da boca do meu avô Apolinário, faço com que as pessoas acreditem que exista uma magia por trás das palavras, magia essa que só pode ser capturada por um ouvido interior, que foge a razão (MUNDURUKU, 2006, p. 111)

Assim faz Leskov, aconselha, sugere sabendo narrar cada memória, cada fio que tece o emaranhado das histórias. Como Sanseverino (2015) aponta que o narrador de Benjamin não conta apenas uma história, mas a sua própria experiência de vida. Quando o contador parte de um conteúdo que é próximo a ele, a transmissibilidade é enriquecida com o que há de mais íntimo desse personagem enquanto pessoa que também precisa aprender. A oportunidade de contar a própria história é algo maravilhoso, nas palavras de Benjamin “é coisa mais maravilhosa no contador: o fato de poder contar sua vida, deixando que essa mecha se consuma nas chamas suaves da narrativa “(BENJAMIN, 2018, p. 63).

Como terceira característica está a transmissibilidade da tradição por meio das histórias contadas. Em Daniel isso acontece quando em suas obras ele comunica fatos, lendas, ritos, usos e costumes que são próprios de seu povo. Salienta a importância dos recursos naturais, da vida em natureza, da relação entre seus integrantes, o respeito pelos ancestrais não como formas arcaicas, mas como aquelas que carregam conhecimento vivo para quem as escuta. Como esclarece Munduruku (2006, p.8)

Estas histórias que eu ouvi e gosto de contar me ajudam muito a respeitar as minhas origens, a manter meus pés firmes na tradição e minha mente ligada a mente do meu povo, dando-me sempre a certeza de não estar só. Escolhi essas histórias porque queria revelar um pouco sobre o nosso jeito de aprender as coisas em nossa aldeia.

Observa-se na fala do autor que todas as suas histórias partem de aprendizados originados em sua convivência com os integrantes de sua comunidade indígena. Assim faz Leskov, busca no popular as fontes para suas temáticas dando vida a uma nova história. Parte de seus conhecimentos provém da trajetória histórica das narrativas orais, isso permite que cada indivíduo construa sua própria memória para ser compartilhada com as gerações seguintes. É um processo educacional que acontece em várias instâncias sociais, permitindo aceitar o seu modo de vidas e dos outros. Como afirma Munduruku (2012, p. 67): “Parte do conhecimento desenvolvido pelos povos indígenas ao longo de sua trajetória histórica tem a ver com a transmissão através das narrativas orais”.

Outra característica é a livre interpretação das histórias, a percepção que se quer estimular no ouvinte. No exercício narrativo aquele que conta a história tem em vista fazer o ouvinte pensar em sua própria vida, ele compreende os fatos e relatos e retira deles os sentidos e efeitos em sua existência. Essas narrativas ajudam a compreender a realidade, as situações cotidianas, descobrindo e explorando a própria imaginação.

O narrador também informa a origem de suas histórias apresentando as circunstâncias que levaram aos fatos que narrará. Ele descreve os acontecimentos atribuindo veracidade e mais consistência aos relatos. Daniel escreve que as suas produções são o resultado de suas vivências enquanto filho do povo Munduruku e conhecedor da cultura dos brancos. Sempre retrata suas origens e de como elas formaram o seu perfil de indígena, escritor, representante de uma causa, sobrevivente e uma pessoa atuante. Como ele assevera:

Uma das coisas que aprendi quando criança é que todas as pessoas merecem nossa reverência por mais insignificantes que possam parecer. Na verdade, a gente deve aprender que não existem coisas insignificantes e que todos os seres vivos fazem parte da grande teia da vida, da qual não somos donos, apenas um de seus fios. Entender as coisas e as pessoas desse modo é dar a elas um voto de confiança e acreditar na possibilidade de elas serem melhores do que são. Para isso, é preciso que elas se descubram dignas. É daí que parto quando conto minhas histórias e as histórias que ouvi da boca do velho Apolinário (MUNDURUKU, 2006, p. 111).

Observa-se na fala do autor que ao contar suas histórias ele considera a importância delas para cada pessoa, bem como suas experiências e aprendizados. Todos carregam consigo ensinamentos que podem contribuir para a vida de outra pessoa. Essa qualidade também foi indicada em Leskov por Walter Benjamin, a forma de escrever suas viagens, vivências, sempre com elementos que remetem a própria trajetória, buscando conservar e ressignificar o que escutou para assim transmitir para outras pessoas.

A reunião dos sujeitos e de seus interesses formam a essência de toda sociedade, por isso o narrador benjaminiano busca no povo e em seu corpo de distintas dimensões suas bases e o sentido para as coisas. No seio do povo nascem as verdadeiras narrativas, presas a seus ritos, tradições, culturas que inspiram grandes personagens. Em Daniel Munduruku suas histórias de índio permitem que os não indígenas conheçam um pouco de seu povo e dos grandes personagens espirituais, senhores das florestas, dos mares, grandes anciões, pequenos indígenas, todos eles advindos de seu contexto étnico e cultural, apresentando a dinâmica de sua comunidade. Em Leskov esse fato acontece quando retira das camadas artesanais o enredo para suas narrativas.

Outra característica do contador/narrador de histórias de Walter Benjamin é sua afinidade com os contos de fadas. Na escrita do Daniel existe a forte presença da natureza fantástica, que configura o misto entre o real e o imaginário, apesar disso a correlação se dá pela essência das histórias acontecerem mediante sua subjetividade, bem como da possibilidade de ligação com a realidade. Conforme Davini (2000) os contos de fadas têm características que lhe atribuem um caráter positivo, dentre elas a crença na redução de

problemas, exaltação as virtudes humanas, além da possibilidade de fazer e refazer compreensões sobre distintos temas. Quanto aos personagens são pessoas comuns que em sua grande maioria ajudam valorizando o espírito maravilhoso. Como ela afirma ainda “A fantasia ocorre em cima da vida cotidiana. Aparecem muitas superstições em seres e em coisas que anunciam dicas” (DAVINI, 2000, P.92).

Assim ocorre nas narrativas do autor indígena, apesar de um toque fantástico existe uma relação com as coisas cotidianas. As suas grandes referências são retiradas de sua relação com seus ancestrais e de suas histórias, que perpassam seres fantásticos e encantados. Como ele sinaliza:

Todo mundo vive histórias fantásticas. E não daria para ser diferente, pois a vida é uma grande aventura. Quem consegue entender isso pode fazer de sua vida um constante desafio[...] É o desejo de trazer para o coração das crianças e jovens a mágica da fé em seres invisíveis e encantados que habitam seus sonhos, seus jogos e suas brincadeiras. Que a verdade está principalmente em coisas que nossos olhos não veem (MUNDURUKU, 2006, p.7)

Dessa mesma maneira faz Leskov quando interpreta sem fugir da essência das histórias, atribuindo elementos que cativam e mobilizam o ouvinte. Os personagens leskovianos encarnam virtudes que também se encontra em Daniel, são vários perfis de narradores.

Assim, em Benjamin o contador/narrador é aquele que transita entre os mestres e sábios sabendo dar conselhos, recorrendo às suas experiências para alcançar o outro. Essas características tendem a aparecer em Daniel Munduruku, revelando um grande potencial para nomeá-lo como um típico narrador benjaminiano. Essa possível aproximação dar-se pelo escritor buscar em suas ações o resgate da principal fonte do narrador de Benjamin, a saber, a experiência que passa de pessoa para pessoa.

Quando muito jovem costumava escutar as histórias dos anciões de sua aldeia, um deles era seu avô Apolinário, um homem sábio que sempre sabia dar conselhos a quem o procurava, além de demonstrar ser grande conhecedor das tradições e crenças de seu povo. Ele é a grande referência de seus trabalhos, por ser a partir de seus ensinamentos que o desejo em as conservar nasce, conferindo a ele a qualidade de guardião dessas narrativas. Desta feita, o autor ao tornar público esses conhecimentos por meio de suas criações, torna-se símbolo de resistência e voz de um povo silenciado por séculos.

Daniel apresenta uma grande capacidade de carregar distintas características, aproximando-se do arranjo narrativo do contador de histórias de Walter Benjamin. Ele manifesta aptidão que o filósofo apontava como quase extinta, saber contar uma história, isto é, intercambiar experiências, impactar o outro com enredos, reais e imaginários.

Deste modo, torna o contador/narrador vivo por entre as constantes mudanças, transformando-o em instrumento de militância política e social, característica essa acrescentada a essa figura ancestral.

O perfil do escritor indígena reanima a coletividade, a importância dos saberes anteriores, a conexão consigo e com o outro, tesouros imersos na grandeza das vivências transmitidas através de suas narrativas. Ele construiu parâmetros significativos e espaços de debates até então difíceis, é um digno combatente que retorna da guerra com muita coisa para contar.

Outro ponto de discussão quanto à figura do narrador está centralizado na mudança da relação da morte com a arte de narrar. Em Walter Benjamin, a morte apresenta força de rememoração e comunicabilidade. A pessoa que se encontra fazendo o papel de contador tem sempre muitas experiências para transmitir, como última vontade do moribundo estava o compartilhamento de tudo aquilo que foi vivido e de que de certa maneira marcou sua trajetória. Comunicar suas vivências no leito de morte era muito comum até a idade média, uma ação natural no cotidiano das pessoas, conforme Benjamin assinala. Contudo, o filósofo aponta que as forças produtivas modificaram o exercício da autoridade conferida ao moribundo de disseminar a sabedoria de sua existência.

Em Daniel Munduruku a ideia de morte se aproxima bastante da defesa de Benjamin, pois para ele existem ensinamentos passados por aqueles que muito já viveram. A morte para eles é algo sagrado, existe todo um ritual de passagem em busca da vida eterna, que pode durar dias e meses. Até depois dela, o morto ainda comunica e ensina, sempre lembrado por suas ações e condutas modelos para outros integrantes. Contudo, o preparo não inicia com a morte em si, mas em vida quando constrói seu curso de existência na terra.

Embora em Benjamin essa qualidade do homem de narrar suas histórias no leito de morte estivesse distante de suas ações pela configuração social e política de sua época, pode-se supor que com Daniel essa qualidade de transformar a morte em narrativas permanece enérgica, ela é interpretada em suas narrativas como aquela que carrega grandes ensinamentos, pois o membro que se foi sempre conta algo através de suas ações em vida, quer seja do presente ou do passado. É imprescindível destacar que o papel da morte para os povos indígenas é algo que carrega toda uma simbologia para os integrantes da comunidade, pois não atinge apenas o moribundo e seus familiares, mas toda a comunidade, o coletivo. Desses momentos nascem grandes narrativas que servem como orientação para as demais trajetórias.

Desta feita, a qualidade de reconhecer no ato de morte a possibilidade de comunicar experiências aproxima mais ainda o perfil narrativo de Daniel Munduruku ao contador de histórias de Benjamin, haja vista que para o filósofo o caráter de partilhamento é atividade que caracteriza um verdadeiro narrador. Essas reflexões desembocam em um elemento muito importante nas produções benjaminianas, a questão do lembrar e do esquecer. A memória, considerada pelo filósofo com uma das faculdades mais intrigantes do ser humano, sua relação com a narrativa se dá pelo desejo do sujeito de conservar aquilo que se conta e ouve. Em sua concepção o ato de rememorar um acontecimento é uma forma de apropriação do narrador de histórias, experiência e vivências, que quando contadas se tornam comum entre ambos. Quando compartilha memórias o ouvinte nunca está sozinho, pois em cada uma delas existe uma substância vívida capaz de trazer muitos aprendizados e sabedorias. A partir disso, percebe-se que a questão da memória em Benjamin caminha no sentido da reminiscência, ou seja, é um recordar sem a natureza nostálgica que o conteúdo pode carregar. Não é uma saudade de um tempo que já não está presente, mas a possibilidade de ser uma fonte de conhecimento. Como ele afirma:

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde a musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si (BENJAMIN, 1994, p. 211).

Nessa perspectiva, recordar é uma chance de reelaboração das experiências, do tempo que se foi e da própria tradição. Em tempos como o que vivemos, o recordar perdeu espaço para novas formas de acesso a conhecimentos anteriores e isso foi denunciado pelo filósofo através de suas discussões em torno do narrador. Entretanto, em meio a essa dinâmica há aqueles que buscam resgatar essa ação milenar. Daniel Munduruku caminha nessa direção quando parte dos ensinamentos de seus ancestrais para ressignificar as contribuições dos povos originários, suas narrativas retomam o encontro com sua ancestralidade visando manter vivas suas raízes e memória. Como afirma Munduruku (2009, p.26)

Para o indígena o tempo é circular, holístico, de modo que vês ou outra os acontecimentos se encontram sem, no entanto, se chocarem. O passado e o presente ganham dimensões semelhantes e se auto reforçam mutuamente. Por isso o discurso indígena se apossa de elementos aparentemente distantes entre si, mas perfeitamente compreensíveis ao contexto em que se encontram. É a lógica da ressignificação dos símbolos que permite as gentes indígenas passear pelo passado utilizando instrumentos do presente e vice-versa também. É o momento em que a memória se atualiza e absorve elementos novos fazendo

com que a cultura se autoressignifique e dê respostas criativas às novas demandas trazidas pelo desencontro iniciado com a chegada dos europeus.

Observa-se na fala do autor que a memória na cultura indígena tem sua funcionalidade ligada ao esforço de tornar o passado um instrumento de orientação e aprendizado. E nesse ponto encontra-se a pessoa do contador de histórias como aquele responsável por manter a vivacidade dessas histórias. Quem pratica essa função na aldeia são os anciões, sujeitos que carregam suas experiências e de seus antepassados, que revisitam essa sabedoria para guiar as novas gerações. É através deles que cada integrante preenche sua existência com aquilo que a memória evoca, para caminharem com alegria, respeito e liberdade. Não é uma recordação nostálgica do passado, mas um revisitar sobre o que importa na vida e não o esquecer, mas ressignificar e transformar seu presente. Como afirma Munduruku (2006, p. 112)

O índio não tem crise existencial porque vive o presente, sem esquecer o passado e sem desejar o futuro. Ouvi do meu sábio avó mais essa máxima: se o momento atual não fosse bom não teria o nome de presente. Querem coisa mais sábia. O nosso grande presente, o presente que a vida nos proporciona é justamente o agora. Entre os índios Munduruku e outros que conheci, toda vez que se recebe um presente usa-se na mesma hora. E sabem por que- Porque presente não se usa no futuro. O presente é vívido e empolgante quando ele está estruturado, alicerçado por toda a teia da vida e da ancestralidade de uma pessoa ou grupo de pessoas. É aí que mora a força da tradição indígena, da família indígena, da educação indígena.

O que o autor destaca é a importância que cada momento apresenta na vida das pessoas, não se deve esquecer de viver o presente em função do passado ou futuro, como também não podemos deixar de rememorar nossas experiências e de nossos antepassados. É uma ação de compartilhamento que deixa de ser individual para se tornar coletivo. Como assevera Schaefer (2016, p. 10) “A memória coletiva é recuperada através da oralidade, preservando e propagando seu patrimônio cultural de geração em geração”. O que a autora quer enfatizar é a natureza pública que esses ensinamentos apresentam e são retomados a partir do movimento de transmissibilidade oral. Quando visam a atingir toda uma comunidade, esses ensinamentos tornam-se aquilo de comum que aproxima todos. Esse tríptico é o que move a existência de cada pessoa e através da contação delas percebe-se o emaranhado das histórias que cada uma carrega. A recordação é a força dos povos originários, a memória nas obras de Munduruku é também um instrumento de resistência, militância, uma maneira de dar voz a quem tanto foi silenciado.

Sendo assim, as ideias de Walter Benjamin sobre a memória e as considerações na visão indígena de Munduruku, permitem uma aproximação entre os dois autores no

que tange ao contador de histórias. Para ambos recordar é uma possibilidade de produção narrativas, delas surgem a chance de compreender o mundo e atribuir significados a ele.

3.4.2 A experiência do Narrador pelo testemunho da tradição: os arquétipos benjaminianos “camponês sedentário” e “marinheiro comerciante” em Daniel Munduruku

Ao longo das exposições sobre o narrador a partir da perspectiva de Walter Benjamin percebe-se a tradição como uma fonte inesgotável de saber, dentre as ações tradicionais que abastecem a vida do sujeito está a experiência que passa de pessoa para pessoa. Assim, uma narrativa é aquela que se sustenta em saberes ancestrais, em experiências de vida e de mundo.

O filósofo elege em suas considerações dois fundamentais tipos de narradores que dão vida ao típico contador de histórias quando se interpenetram em meio as suas tantas singularidades. Para ele quem viaja tem muito o que contar e na imaginação do povo o narrador é aquele que vem de longe. Como também existem as narrativas oriundas de homens que não saíram de suas origens e colecionam grandes saberes e ensinamentos. Os dois perfis precisam estar conectados para haver a permanência do narrador autêntico defendido por Benjamin.

Leskov foi a figura que conseguiu reunir esses dois arquétipos em suas tantas obras, tanto que as considerações sobre uma possível extinção desse narrador se sustentam nele e em suas características. Tendo nascido em uma comunidade indígena e sob forte influência da tradição de seu povo, Daniel Munduruku manifesta indícios da reunião desses dois arquétipos de contadores benjaminianos.

O camponês sedentário é aquele sujeito trabalhador rural ou proprietário de terras que vive e tira seu sustento de cada plantio, na grande maioria tem base familiar que serão destinados a permanecer em família ao longo dos anos. Benjamin testifica a importância do camponês com uma parábola de um velho que cultivava vinhedos. A narrativa enfatiza os aprendizados e sabedorias provindas de sua trajetória de trabalho nos campos. As experiências aprendidas com ele lhe tornaram um homem capaz de distinguir os verdadeiros tesouros da terra e esses ensinamentos tenta transmitir para os seus filhos em seu leito de morte. Como assevera Benjamin (1994, p. 114)

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem nenhum vestígio do tesouro.

Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam o que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho.

Como uma figura clara de um dos seus arquétipos, o velho camponês construiu sua vida sem sair de suas raízes, adquirindo grandes lições e propagando a tradição. Daniel Munduruku inicia sua jornada de vida em sua comunidade aprendendo os ritos, crenças, tradições que configuram sua fase campesina. No texto *O assobio da surucucu* tem-se uma ideia de como era a rotina do indígena nessa fase longe da cidade. O escrito retrata que quando criança ele gostava de brincar, nadar, pescar, fazer artesanato e ouvir histórias. Sua rotina começava cedo se preparando para enfrentar o dia que se punha. Enquanto se levantava, sua mãe preparava a primeira refeição de seu dia, uma espécie de mingau que servia como sustento para a realização das atividades ao longo deste. Nesse meio tempo já tinha contato com as histórias, pois sua mãe se encarregava de prepará-lo para as coisas ainda desconhecidas por ele.

Já alimentado, se dirigia ao igarapé para o seu banho matinal. Todo esse preparo nas primeiras horas do dia objetivava organização para o trabalho na roça, onde cada um dos integrantes recebiam uma tarefa a cumprir. No final do dia sempre se sentavam ao redor das fogueiras para ouvir as histórias dos anciões. Todo dia era uma aventura e uma oportunidade de viver novas histórias. Como afirma Munduruku (2006, p.11)

Nessa época eu vivia na aldeia e lá a gente ouvia sempre muitas histórias da boca dos mais velhos. Era muito comum, e ainda hoje é assim, nos reunimos no cair do dia. Nossos pais ficavam sentados conversando sobre como havia sido o dia que estava terminando, enquanto nós, crianças, ficávamos ali por perto brincando com as fagulhas das labaredas que saíam da fogueira.

Observa-se na fala do autor que os pais e os avós eram grandes conhecedores das coisas que envolviam os modos de vida do seu povo, e tudo era passado para ele em forma de narrativas que ajudavam a assimilar os costumes e as heranças ancestrais. Os estímulos por meio dessas trocas de experiências são imprescindíveis para a manutenção do legado de seus antepassados. Essa fase campesina de Daniel foi responsável pela formação preliminar que mais tarde resultou em seus contos, sendo responsáveis pela revelação do jeito de viver, conviver, aprender, ensinar dentro de sua comunidade e, sobretudo, de auxiliar as pessoas não indígenas a conhecerem seu universo.

A ancestralidade é um ponto-chave nas obras de Munduruku, para ele deve prevalecer o respeito àqueles que um dia viveram e que tem muito a oferecer em saberes e práticas populares. Assim é o camponês sedentário de Benjamin que retira seus aprendizados das próprias experiências sem sair de sua terra, existe respeito e

consideração sobre os conhecimentos ditos antigos, e essa é a verdadeira riqueza de qualquer pessoa, suas experiências resultantes em aprendizados. A partir dessas considerações é possível assimilar o artífice do camponês sedentário ao autor indígena Daniel.

No que tange o segundo arquétipo, isto é, do Marinheiro comerciante, Walter Benjamin afirma que ele é um grande colecionador de histórias, talvez um dos melhores produtores de narrativas. No conto *O Lenço*, escrito pelo filósofo, esse tipo narrativo aparece dando ênfase ao papel dessa figura para a manutenção do ofício de narrar, como também problematiza o cerne de suas discussões, a sua extinção. A história tem como ponto principal um marinheiro, o Capitão O, que apresenta todas as características de um bom narrador, contudo não apresenta a mais importante, a capacidade de falar de si mesmo, contar sobre sua própria vida. Ele como um grande viajante colecionou muitas histórias, uma delas é de uma moça bonita e discreta, a quem olhava todos os dias ao realizar sua ronda. Um dia lhe entregou um lenço que deixara cair e ela, com um gesto de quem havia salvado sua vida, agradeceu-lhe com um largo sorriso. O marinheiro descreve tanto a moça como o lenço minuciosamente, mas não deixa transparecer a sua impressão tanto da presença da bela moça, quanto da oportunidade que ele ganhou de aproximar-se da desconhecida através do lenço.

A oportunidade de conhecer a moça é findada com um acontecimento inimaginável, a queda dela do convés e sua morte, quando se aproximava do destino do navio. Como um bom narrador, o marinheiro poderia ter evitado a morte da passageira comunicando-se com ela, mas preferiu silenciar, guardar para si suas impressões. Dois pontos servem de discussão a partir desse conto: o poder de colecionar experiências com as constantes viagens e o declínio da arte de narrar que também alcançou esse que é para Benjamin uma fonte de grandes narrativas.

Com foco na potencialidade do marinheiro para ser um grande contador de histórias, suas viagens proporcionam muitas experiências de mundo e acesso a outros conhecimentos para além das suas origens. Desse modo, são grandes oportunidades de conviver com modos de vida diferentes, partilhar visões de mundo distintas, além de poder compartilhar suas próprias histórias. Em cada contato com terras distantes, ele troca conteúdos que servirão como fonte para suas narrativas.

Contudo, o silenciamento desse personagem não é compreendido como algo positivo para Benjamin, por simbolizar a expulsão dessa capacidade do sujeito moderno. No conto na qual a jovem se lança para fora do navio ao atracar em seu destino, o

marinheiro poderia ter modificado esse final ao decidir compartilhar suas experiências com a jovem, desviando sua atenção para outros acontecimentos, que não teria como resultante a morte. Dito isto, percebe-se a importância da comunicabilidade para os sujeitos, como instrumento de mudanças de postura.

Esse arquétipo tem fortes indícios no perfil de contador de histórias em Daniel Munduruku, principalmente pela trajetória de vida construída fora de sua aldeia. Ainda pequeno precisou sair do convívio de seu povo para continuar os estudos, pois era um desejo latente em seu espírito para homenagear o avô. Como ele afirma (2005, p.67)

Quando completei meus estudos regulares, meus pais me chamaram a um canto e perguntaram-me se eu queria mesmo continuar com aquela ideia de estudar. Disse que sim, pois minha promessa ainda estava de pé e eu tinha que cumpri-la como forma de homenagear meu avô.

A promessa dele era levar a mesma sapiência do avô por onde quer que ele fossem. Mas, para ele esse momento representou muitos desafios, pois além de ter que lidar com a saudade de casa, dos seus costumes e entes queridos, precisou aprender a driblar os preconceitos e incompreensões demonstradas pelo povo “civilizado”. De tantas coisas sofridas, os apelidos, a exclusão, não o levou a negar suas origens, apesar de ele reconhecer que por um certo instante se viu em meio a uma crise existencial. Contudo, entre as idas e vindas da cidade para a aldeia, Munduruku entendeu o que aquele mundo diferente do seu poderia ensinar-lhe. Como afirma:

No meu processo de formação tive que andar pela cidade, conhecer coisas que antes não conhecia e viver aventuras que antes não havia vivido. Precisava conhecer bem os “rituais” que a cidade me apresentava para poder caminhar com passos seguros. (MUNDURUKU, 2005, p. 57)

Conjuntamente, a sabedoria de seu avô Apolinário lhe concedeu a compreensão de qual seria seu papel enquanto instrumento de quebra de estereótipos dos povos originários. Por esse constante contato com a cidade, colecionou muitas experiências, assim como intercambiou tantas outras, não somente com as pessoas da cidade como também de outras comunidades indígenas. Como exemplifica na narrativa *O jogo dos olhos* na qual relata a história do caranguejo com o grande poder de virar os olhos para onde ele quisesse. Essa façanha gerou curiosidade em outros animais que também desejavam aprender a utilizar seus olhos para observar as coisas em cada entorno.

O conto serve de exemplo para a própria estadia do indígena na cidade, pois precisou olhar como o caranguejo para completar seu rito de passagem da aldeia para a cidade. Foram tantos os ensinamentos que retirava de cada fase que ultrapassava, cada coisa que vivia o lembrava de alguma história que escutou em sua aldeia. Como a

narrativa *O jabuti e a raposa*, que relata uma luta travada pelo jabuti e a raposa para saber quem suportaria mais o tempo de jejum. A raposa confiante e se achando esperta ficou por anos em um buraco até que um dia morreu e o jabuti permaneceu vivo e constata o que já havia sinalizado para a raposa, que não conseguiria medir forças com ela.

Essa narrativa sinaliza as dificuldades dele, principalmente quando entra na Universidade e teve que conviver com novas visões da realidade. De início não aceitava e ainda continua acreditando na harmonia entre os distintos saberes sem nenhum se sobrepor ao outro. Ele compara a raposa à cultura ocidental, que sempre tem pressa em saber das coisas, enquanto o jabuti é o símbolo da tradição, que tenta se manter resistente às transformações em sociedade.

A mesma crítica Benjamin apresentava quando afirmou que a modernidade trouxe mudanças para a sociedade e as forças produtivas moldavam a dinâmica de vida das pessoas. Entretanto, Daniel retira desses momentos compreensões sobre as várias contribuições de sua cultura para o percurso da história. Como afirma Munduruku (2005, p. 72)

Eu, que vinha de uma tradição de oralidade, achei maravilhoso conhecer os caminhos que o ocidente percorreu na construção de sua história. Isso me ajudou a compreender muitíssimo bem o pensamento “quadrado” que o ocidente desenvolveu. Confesso que foi assim que compreendi melhor o que minha cultura tradicional tinha de tão fundamental e como era importante mantê-la viva. Foi preciso sair e conhecer a cultura do outro para valorizar ainda mais a minha.

Na fala do autor constata-se o quanto ele aprendeu com a cultura do outro, mesmo com todo estranhamento causado por seus modos diferentes do dele, inclusive aprendeu a valorizar sua própria cultura. Ademais, essa aventura por terras desconhecidas lhe rendeu muitas experiências, que lhe trouxeram maturidade pessoal e profissional, tanto que se tornou referência de escritores que valorizaram suas raízes, os saberes tradicionais e, sobretudo, o fato dele ter uma escrita própria, uma escrita de si.

Por fim, constata-se uma forte aproximação entre os dois autores – Daniel e Benjamin –, no que tange a figura do contador de histórias. Em Daniel Munduruku o contador benjaminiano vive criativamente por entre os seus escritos, do sábio àquele que se aproxima dos contos de fadas. Ele resgata a tradição, a cultura, reacende, mesmo sem a intenção de fazê-lo, pontos-chave da teoria do filósofo, permitindo afirmar que não se extinguiu, mas resiste por entre vozes ancestrais.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A contação de histórias permeia distintos tempos, espaços e contextos. Como uma tradição popular e milenar, ela é capaz de transmitir e manter viva histórias que permeiam várias gerações. Busatto (2003) comenta que contar histórias alcança distintas dimensões que transitam entre o mítico, o simbólico e o cultural. Nessa perspectiva, ela atinge diferentes funcionalidades como formação de leitores, exaltação da diversidade, valorização das etnias, manutenção de histórias de vida, buscando sensibilizar e encantar o ouvinte.

A necessidade de contar histórias surge desde tempos e civilizações antigas, como a grega e a romana, que desejam explicar fenômenos que lhes fugiam ao domínio do próprio entendimento. No Oriente outras tantas histórias tomaram forma através da transmissibilidade de pessoas a pessoa. A partir disso, a narratividade dá um salto tornando-se essencial e instrumento de grande utilidade em sociedade.

O caráter da transmissibilidade se perpetuou pelas vozes dos contadores que, em sua grande maioria, eram pessoas comuns, da comunidade que partiam de suas próprias experiências ou de outras que lhes contaram, para manter acesa a prática de encantar o povo pelas narrativas orais. Contudo, as mudanças modernas, mudanças políticas, sociais, econômicas, e as exigências que com elas vinham, fez com que a essência do narrador se perdesse, apresentando novas formas e técnicas de transmissão das narrativas.

Tamanha sua importância social, busca-se compreender seu lugar em sociedade a partir das exigências da modernidade e das forças produtivas. Atenta-se para um filósofo que em seis escritos já sinalizava para os efeitos dessas transformações sobre a contação de histórias, a saber Walter Benjamin. Com seu ensaio *O Narrador e Experiência e Pobreza*, o autor desencadeia toda uma discussão com base em uma possível extinção da figura do contador de histórias. Para tanto, suas argumentações se sustentam em uma análise do perfil de contador encontrado em Nikolai Leskov.

De origem russa, o contista apresenta todas as características de verdadeiro narrador, na perspectiva do filósofo. E é na ausência ou pouca visibilidade delas no mundo moderno que Benjamin afirma que nunca viu tão distante da sociedade essa figura milenar. Em sua visão o contador deixa de lado performances ou técnicas, mas transita entre o popular, dotado de grande sabedoria e utilidade em cada palavra lançada ao ouvinte, retomando algo esquecido e tira até da morte distintos ensinamentos. Como ele

afirma “O narrador é aquele que transita entre mestres e os sábios” (BENJAMIN, 1994, p. 221).

Esse contador tem origem em suas grandes famílias o camponês sedentário e o marinheiro comerciante, sua plenitude só se materializa quando existe nele características de ambos os arquétipos. Cada um deles atribui a esse contador heranças de suas experiências que se entrelaçam e se complementam. No perfil de Leskov essas famílias se materializam reafirmando a lacuna existente entre a pessoa do narrador na atualidade e esse contador ancestral.

Outro fator que exemplificava esse distanciamento era o silenciamento no retorno dos soldados combatentes da guerra, não se comunicavam mais as experiências, elas voltavam vazias, sem conteúdo para ensinar, contagiar, orientar. Assim, a fonte das narrativas se esgota atribuindo um novo cerne ao narrador.

O aparecimento do romance e da informação também foram fatores preponderantes para a extinção das narrativas. O primeiro tem a característica de ser solitário por não evidenciar a performance do narrador, suas reações, olhares, movimentos, no romance é só o leitor e a história, os questionamentos ficam para si, mas com a presença do contador tudo fica vivo. Quanto a informação sua utilidade resume-se a um tempo determinado, enquanto ela é nova e precisa se explicar nesse momento. Diferente da narrativa que conserva sua natureza e é capaz de se desenvolver ao longo do tempo.

Da mesma maneira, a memória também sofreu alterações, assim como a morte que em Benjamin tem muito o que ensinar. A primeira é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado, não no sentido nostálgico, mas na capacidade de ressignificar o curso das coisas. A segunda por carregar o saber de toda uma existência que torna transmissível atribuindo autoridade a narrativa. No que concerne ao mundo infantil essas alterações foram vistas com grande ênfase nas narrativas criadas para as crianças que eram, na perspectiva de Walter Benjamin, exigências do mundo adulto e que em nada representavam o mundo infantil. Com bruxas, ogros, vilões, casas sofisticadas, as crianças eram instruídas com ferramentas que nada tinham de pedagógicas. Todas essas reflexões foram abordadas no primeiro capítulo.

O mundo indígena também é habitado por inúmeras histórias que são passadas de geração em geração pelos próprios integrantes como maneira de educar e continuar as suas crenças, ritos e tradições. É uma prática comum se reunirem ao findar o dia para que os mais velhos transmitam seus costumes e crenças através das narrativas. Características

essas indicadas por Benjamin como sendo forte indício para um verdadeiro contador de histórias.

Deste modo, buscou-se no segundo capítulo uma possível aproximação entre o perfil apontado por Benjamin e esse contador com raízes indígenas, para tanto o escolhido foi Daniel Monteiro da Costa, mais conhecido como Daniel Munduruku, que é escritor, professor, filósofo, congressista e militante nas questões étnicas, e apresenta características muito próximas ao que Walter Benjamin indica sobre o ser contador, sobretudo, os dois arquétipos: camponês sedentário e marinheiro comerciante.

Isto posto, partiu-se do conhecimento sobre a dinâmica estrutural do povo Munduruku, seus costumes, tradições, ritos, que alicerçam a pessoa do autor indígena enquanto integrante dessa comunidade. Observou-se que a contação de histórias é algo presente no modo de vida Munduruku, e muitos dos escritos de Daniel tomam como base os ensinamentos e experiências dentro e fora de sua aldeia, o que contribuiu para formar o seu perfil de contador de histórias.

Daniel Munduruku apresenta distintos perfis dessa figura milenar, é aquele que respeita a natureza, suas origens, os ensinamentos oriundos de seus ancestrais, que parte de sua primeira história de vida para encantar e educar o ouvinte, apropria-se da sabedoria de seu povo para derrubar as barreiras do preconceito e dos estereótipos, está no meio popular, transita entre os indígenas e não indígenas, revelando os modos de vida e cultura inerentes à sua comunidade.

Sempre foi rodeado por contadores, seu avó Apolinário, sua mãe, sua avó e seu pai sempre utilizavam as narrativas de seu povo para formá-lo enquanto homem e integrante de uma etnia. Grande parte de suas narrativas são extraídas de suas experiências em terras Munduruku e outras tantas de sua estadia na cidade, onde enfrentou inúmeros preconceitos e barreiras.

Todavia, esses pormenores só o fortaleceram enquanto instrumento de militância e mudança da visão do indígena fora da aldeia. Suas narrativas são permeadas pela sabedoria de um povo, apresentam senso de praticidade, partem de histórias de vida do próprio autor, orientam o ouvinte as suas origens, transitam entre o real e o imaginário, aproximando-se assim dos contos de fadas. Todas essas características são apontadas no perfil de contador de Walter Benjamin reforçando a ideia de o próprio Munduruku ser considerado também um contador de histórias benjaminiano.

O desce de povo originário também apresenta fortes indícios das duas famílias de contadores apontadas por Benjamin, indicando mais uma forte presença dessa figura

ancestral defendida por ele como sendo o narrador original. Tais reflexões se sustentam na própria trajetória do autor indígena, o camponês sedentário é visto quando dentro de sua comunidade aprende todos os usos, crenças e tradições de seu povo, como uma preparação para manter viva a dinâmica cultural de seu povo.

Desde pequeno ele foi ensinado a se comportar, falar, viver, aprender os modos de seu povo. Sua rotina matinal dia após dia era a oportunidade de aprender sempre coisas novas e emocionantes que formaram seu perfil enquanto homem. Filho, neto, pai, marido, amigo. Os seres invisíveis e encantados que habitam suas lendas, ritos, fluem por suas narrativas, em um misto de fantasia e realidade, mas que há sempre o que ensinar.

Com a necessidade de estudar, muda-se para a cidade e lá outras histórias são formadas mediante as experiências vividas, aproximando-se assim do arquétipo marinheiro comerciante. Marinheiro por colecionar aprendizados de outras comunidades indígenas e dos não indígenas, aprendeu a lidar com a ignorância daqueles que não compreendiam a dinâmica de vida indígena, com os apelidos, as crises, o contato com outros modos. Comerciante porque seu produto é o conhecimento que transmite por entre as linhas de suas narrativas, dando voz a ancestralidade, enfatizando a importância de ouvir os mais experientes, de contar sua vida como maneira de transformar o outro.

Quando retornava para a aldeia sempre havia trocas e mais aprendizados eram construídos e aprimorados e todos eles são transmitidos através das histórias que ouviu, viveu e gosta de contar. Todos esses indicativos permitem um retrato muito proximal entre o contador de histórias em Daniel e o contador apresentado por Benjamin, ambos se apropriam da sabedoria como conteúdo transmissível, existe a ideia de praticidade em cada palavra lançada ao ouvinte, suas histórias fazem alusão a importância da memória coletiva, da conservação das histórias, o poder da ancestralidade como instrumento orientador das ações humanas e, sobretudo, mantém vivo essa tradição milenar que traz muitos benefícios a sociedade, Benjamin movido pela inquietação do silenciamento e Munduruku por dar voz, por meio de seus trabalhos literários, aos povos originários.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. **História Social da criança e da família**. 2º ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- ALMEIDA, Neuzimara Cruz de. **A cultura macuxi através do registro das narrativas orais indígenas no ensino médio**. In: Anais do Congresso Nacional de Educação- CONEDU, 2017.
- BALANDIER, George. **A Desordem: Elogio do Movimento**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1997.
- BALLESTER, Lluís; COLOM, Antoni J. **Walter Benjamin: Filosofia y Pedagogía**. Ed.original. Barcelona: Octaedro, 2016.
- BARRENTO, João. **LIMIARES SOBRE WALTER BENJAMIN**. Florianópolis: editora da UFSC, 2013.
- BEDRAN, Bial. **A arte de cantar e contar histórias: narrativas orais e processos criativos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **A arte de contar histórias**. Organização e Posfácio de Patrícia Lavelle. 1.ed. São Paulo: Hedra, 2018.
- _____. Experiência e Pobreza. In: **Magia e Técnica, Arte e Política: obras escolhidas**. Trad. Sergio Paulo Rouanet; Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e Técnica, Arte e Política: obras escolhidas**. Trad. Sergio Paulo Rouanet; Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. **REFLEXÕES SOBRE A CRIANÇA, O BRINQUEDO E A EDUCAÇÃO**. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- BETTELHEIM, Bruno. **A PSICANÁLISE DOS CONTOS DE FADAS**. Trad. Arlete Caetano. 16.ed. PAZ e TERRA: 2002.
- BRANDÃO, Frederico Menezes. **Narração e Abertura da História na Obra de Walter Benjamin**, 2019. Disponível em: repositório.bc.ufg.br. Acesso em: 31 out, 2021.
- BRASIL. **O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/cfc/livrocolecacao.pdf>. Acesso em: 07 set, 2022.
- _____. **Lei 11.645, 10 de março de 2008**. Obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afrobrasileira e Indígena”. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília.

BUSATTO, Cleo. **Contar e Encantar: Pequenos segredos da narrativa**. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

BUSCARATTO, Cassio Eduardo. **Relevância ao contar Histórias para às gerações**. Revista Internacional Educon, Volume I, n. 1, e20011004, set./dez. 2020. ISSN: 2675-6722 | DOI: <https://doi.org/10.47764/e20011004>. Acesso em: 20 fev., 2022.

CAMARA, Anita Guimarães. **Transmissão e Narração na Modernidade: Walter Benjamin e Franz Kafka- a exigência de uma nova narratividade**, 2012. Disponível em: tede2.pucsp.br. Acesso em: 01 nov., 2021.

CEPAL. **Os Povos Indígenas na América Latina Avanços na última década e desafios pendentes para a garantia de seus direitos**, 2013. Disponível em: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/37773/1/S1420764_pt.pdf. Acesso em: 07 set, 2022.

CLASTRES, Pierre. O Arco e o Cesto. In: **A Sociedade contra o Estado: Pesquisa de Antropologia Política**. Trad. Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

COSTA, Patrícia Evellyn. RIBEIRO, Janete Santa Maria. **A importância de contar histórias na educação infantil**. Revista Eletrônica Científica Inovação e Tecnologia, v. 12, n. 31, 2021. ISSN: 2175 1846. Acesso em: 28 fev,2022.

CRUZ, Ricardo Sousa. **Walter Benjamin: o valor da narração e o papel do justo**. Salvador, 2007. Disponível em

D'ANGELO, Marta. **Arte, Política e Educação em Walter Benjamin**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

DAVINI, Juliana. **Janelas da Imaginação: experiências singulares com os contos da tradição oral e outras histórias**. 2.ed. Seria Espaço Aberto. São Paulo: São Paulo, 2000.

_____. E quem conta um conta encanta um pouco. In: **os contos da tradição oral e outras histórias**. 2.ed. Seria Espaço Aberto. São Paulo: São Paulo, 2003.

DESCOLA, Philippe. **Outras Naturezas, outras culturas**. Trad. Cecília Ciscato.1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

DORRICO, Julie. Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. In: **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Julie Dorrigo; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco. **A palavra da tradição oral a tradição escrita: a Literatura indígena na Universidade do século XXI**. In: Muitas vozes, Ponta Grossa, v.7, n.1, p.75-98, 2018.

EAGLETON, Terry. **A ideia de Cultura**. Trad. Sandra Castello Branco.Rev. Cezar Martari. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FRANCO, Renato. **Dez Lições sobre Walter Benjamin**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, Aura e Rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin**. 1º. ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

_____. **Walter Benjamin: os cacos da História.** São Paulo: Brasiliense, 1982.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** Trad. Fanny Wrobel. Rev. Gilberto Velho. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1981.

GIACOMOLLI, Dóris Helena Soares da Silva. **Literatura indígena e a narrativa da memória: Eliane Potiguara, Daniel Munduruku e Kaka Werá.** Jecupé, 2020. Tese de doutorado. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000013613.pdf>. Acesso em: 12 set, 2022.

GIARDELLO, Gilka. **Uma clareira no bosque: contar histórias na escola.** Santa Catarina: Papyrus editora, 2015.

GUTJAHR, Eva. **Entre Tradições Orais e Registros da oralidade indígena,** 2008. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-04052009-155701/publico/EVA_GUTJAHR.pdf. Acesso em: 27 set, 2022

HAKIY, Tiago. Literatura Indígena: a voz da ancestralidade. **In: Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção.** Julie Dorrico; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018

HALL, Stuart. **Cultura e Representação.** Trad. Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC, Apicuri, 2016.

INESC. Instituto de Estudos Socioeconômicos. **Povos Indígenas: Constituições e reformas Políticas na América Latina.** Ricardo Verdum (org.). Brasília: Instituto de Estudos socioeconômicos, 2009. Disponível em: https://perso.unifr.ch/derechopenal/assets/files/obrasportales/op_20090918_01.pdf#page=91. Acesso em: 10 set, 2022.

JESUS, Aline Ludmila de. **Despertar o Outrora no Agora: Ensaio sobre as configurações do tempo e da Memória em Walter Benjamin,** 2013. Disponível em: <http://repositorio.ufu.br/>. Acesso em: 02 nov, 2021.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Ay Kakyri: Eu moro na cidade.** 1.ed. Jandaíra: São Paulo, 2018. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=f1IwEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=conta%C3%A7%C3%A3o+de+hist%C3%B3rias+na+cultura+ind%C3%ADgena&ots=Ei317tf7vx&sig=2t4x86AOQKWKBnI7FqP1cqtXymg#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 09 set, 2022.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo,** 2019. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=urKXDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=ailton+krenak&ots=H-hBLI4GdG&sig=rki3pYkYYIHgcByABeX4gq0tH9k#v=onepage&q=ailton%20krenak&f=false>. Acesso em 10 set, 2022.

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin: Tradução e Melancolia.** 1°. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

MACEDO, Aurinete Silva; ALBUQUERQUE, Francisco Edviges. **PRÁTICAS DE ORALIDADE: Narrativas orais krahô no contexto escolar**. In: Anais do SILEL, v.3, n.1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

MAGALHÃES, Ivani. “Era uma vez” um breve histórico das histórias para crianças. In: **A arte de contar histórias: abordagem poética, literária e performática**. Org. Giulinao Tierno. 1.ed. São Paulo: Ícone, 2010.

MATIAS, Lígia Borges. O valor da narrativa na Pós-Modernidade. In: **A arte de contar histórias: abordagem poética, literária e performática**. Org. Giulinao Tierno. 1.ed. São Paulo: Ícone, 2010.

MATOS, Gislayne Avelar. **A palavra do contador de histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MEREGE, Ana Lúcia. **Os Contos de Fadas: Origens, História e Permanência no Mundo Moderno**. 2º ed. São Paulo: Editora Claridade, 2010.

MUNDURUKU, Daniel. **Educação Indígena: do corpo, da mente e do espírito**. In: Revista Múltiplas Leituras, v.2, n.1, p.21-28, Jan/Jun, 2009.

MUNDURUKU, Daniel. **Histórias que eu ouvi e gosto de contar**. Ilustração: Rosinha Campos. São Paulo: Editora Callis, 2004.

_____. **Histórias que eu vivi e gosto de contar**. Ilustração: Rosinha Campos. São Paulo: Editora Callis, 2006.

_____. **O BANQUETE DOS DEUSES: conversa sobre a Origem da Cultura Brasileira**. 2.ed. Angra, 2002.

_____. **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro**. São Paulo: Paulinas, 2012.

_____. **Tempo de Histórias: antologia de contos indígenas de ensinamentos**. Org. e apresentação de Heloísa Preto. São Paulo: Moderna, 2005.

_____. **EM BUSCA DE UMA ANCESTRALIDADE BRASILEIRA**. In: **Janelas da Imaginação: experiências singulares com os contos da tradição oral e outras histórias**. Org. Juliana Davini. 1.ed. Seria Espaço Aberto. São Paulo: São Paulo, 2000.

_____. A História de uma vez: um olhar sobre o contador de histórias indígena. In: **Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

_____. **Um dia na aldeia: uma história Munduruku**. Ilustração Mauricio Negro. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2013.

MUNDURUKU, Marcelo Manhuari. **PINTURAS CORPORAIS DO POVO MUNDURUKU (MT): SIGNIFICADOS E MUDANÇAS NO PATRIMÔNIO IMATERIAL INDÍGENA**, 2016. Disponível em: <http://portal.unemat.br/media/files/Marcelo.pdf>. Acesso em: 12 set, 2022.

NASCIMENTO, Ronélia do. **Ser criança na comunidade Munduruku**, 2015. Disponível em: http://portal.unemat.br/media/oldfiles/educacao/docs/dissertacao/2015/Ronelia_do_Nascimento.pdf. Acesso em: 12 set, 2022.

NAVARRO, Marco Aurélio. **DANIEL MUNDURUKU: o índio-autor na Aldeia-Global**, 2014. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/bitstream/handle/10899/25111/Marco%20Aurelio%20Navarro.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 27 set, 2022.

NUNES, Fernanda da Rocha Marques. **Os Paradoxos da Memória nos Textos de Walter Benjamin sobre Infância e Juventude**, 2014. Disponível em: repositorio-bc.unirio.br. Acesso em: 02 nov, 2021.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. **O Lugar do Tempo: Experiência e Tradição em Walter Benjamin, 2006**. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br>. Acesso em: 02 nov, 2021.

PINHIERO, Carlos André; VENÇÃO, Paulo Victor Cardoso; NOGUEIRA, Romério Rodrigues. Teses sobre a Narração em Sargento Getúlio: uma apropriação de Walter Benjamin. In: **NO MOMENTO DE UM PERIGO: RELEITURAS DE WALTER BENJAMIN**. Org. Luizir de Oliveira; Margareth Torres Alencar Costa; Thiago Felício Barbosa Pereira. Teresina, 2018.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudos Históricas, vol. 5, Rio de Janeiro, n. 10, 1992. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/admin,+104%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/admin,+104%20(1).pdf). Acesso em: 11 set, 2022.

PORTO, Cristiane de Magalhães. **Um olhar sobre a definição de cultura e de cultura científica**, 2011. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/y7fvr/pdf/porto-9788523211813-06.pdf>. Acesso em: 26 set, 2022.

QUARESMA, Francinete de Jesus Pantoja; FERREIRA, Marília de Nazaré de Oliveira. **Os povos indígenas e a educação**. Revista Práticas de Linguagem. v.3, n.2, 2013.

RAMOS, Luiz Felipe da Matta. A contação de Histórias sob uma perspectiva étnico-antropológica. In: **A arte de contar histórias: abordagem poética, literária e performática**. Org. Giulinao Tierno. 1.ed. São Paulo: Ícone, 2010.

ROQUE, Joaquim Iarley Brito. **Teoria do Conhecimento, Linguagem e História do Pensamento de Walter Benjamin**. Curitiba: CRV, 2016.

SANSEVERINO, Antônio Marcos V. A Emancipação do Conto Moderno: Considerações acerca do Narrador de Walter Benjamin. In: **Sobre Alguns Temas em Walter Benjamin**. Org. Claudia Luiza Caimi; Rejane Pivetta de Oliveira. Porto Alegre: Uniritter, 2015.

SANTOS, Juracir dos. **OLHAR TRANSDISCIPLINAR NA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS COM ÊNFASE NA CULTURA AFRO-BRASILEIRA E INDÍGENA**, 2010. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2010/2010_fafipar_port_artigo_juracir_dos_santos.pdf. Acesso em: 02 out, 2022.

SANTOS, ROBSON A. Ao pé do fogo...conversas sobre oralidades. In: **A arte de contar histórias: abordagem poética, literária e performática**. Org. Giulinao Tierno. 1.ed. São Paulo: Ícone, 2010.

SANTOS, Shayana da Silva. **LITERATURA DE TRADIÇÃO ORAL INDÍGENA: INSTRUMENTO DIDÁTICO-PEDAGÓGICO E DE VALORIZAÇÃO DOS CONHECIMENTOS DOS POVOS INDÍGENAS**, 2020. Disponível em: <https://repositorio.uft.edu.br/bitstream/11612/2304/1/Shayana%20da%20Silva%20Santos%20-%20TCC%20Pedagogia.pdf>. Acesso em: 01 out, 2022.

SARAIVA, Eduardo de Souza. **A Literatura dos povos indígenas canadenses e a construção do conhecimento através da lenda e da tradição oral**, 2020. In: [225] GARRAFA, Vol. 18, n. 52, Abril-Junho, 2020.1. A Literatura dos povos indígenas.p. 225-246. ISSN 18092586. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/viewFile/36519/20089>. Acesso em: 02 out, 2022.

SCARAMUZZI, Igor Alexandre Badolato. **De índios para índios: a escrita indígena da história**, 2008. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-30032009-151939/publico/IGOR_ALEXANDRE_BADOLATO_SCARAMUZZI.pdf. Acesso em: 25 set, 2022.

SCHAEFER, Andressa Bierals. **A literatura indígena na escola: da invisibilidade ao aparecimento**, 2016. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/157773/001018689.pdf?sequence=1>. Acesso em: 26 set, 2022.

SENNETT, Richard. **A Cultura do Novo Capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SILVA, Kelen Cristina Borges da. **O ENSINO DE HISTÓRIA E A REPRESENTAÇÃO DOS POVOS INDÍGENAS NA COLEÇÃO: “SABER E FAZER HISTÓRIA”**, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/23305/3/Hist%C3%B3riaPovosIndigenas.pdf>. Acesso em: 25 set, 2022.

SOUZA, Linete Oliveira de; BERNARDINO, Andreza Dalla. **A contação de histórias como estratégia pedagógica na educação infantil e ensino fundamental**. Revista de Educação Educere et Educare, v. 6, nº 12, jul. /dez, 2011, p.235 249. ISSN: 1809 5208. Acesso em: 28 fev., 2022.

TAVARES, Dailme Maria da Silva; TAVARES, Diana Rosa Maria da Silva. **Leitura e Contação de Histórias na Aldeia Guajajara Taywá em Barra do Corda, Maranhão**. In: Anais do III Seminário Nacional de Línguas e Linguagens da UFMS/CPAQ e IV Seminário da sociedade dos Leitores Vivos. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/SeLLiAq/article/view/14910/10140>. Acesso em: 05 set, 2022.

THIÉL, Janice Cristine. **Pele silenciosa, pele sonora: A literatura indígena em destaque**. 1. Ed. Autêntica, 2012.

TIERNO, Giuliano. Pegadas Reflexivas acerca da arte de contar histórias: A teia do invisível. In: **A arte de contar histórias: abordagem poética, literária e performática**. Org. Giuliano Tierno. 1.ed. São Paulo: Ícone, 2010.

WINKLER, Stephanie. **LADY MACBETH NARRADA: DIALOGISMO E RESPONSABILIDADE EM SHAKESPEARE E LESKOV**, 2014. Disponível em: repositório.unb.br. Acesso em: 31 out, 2021.

XAVIER, Rosângela Soares. **Literatura infantil indígena: um olhar para a ancestralidade das crianças não indígenas no primeiro ciclo do ensino fundamental através dos contos indígenas**, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/21851/1/R SX19012022.pdf>. Acesso em: 02 out, 2022.