



AS NARRATIVAS ORAIS INDÍGENAS E A LITERATURA

THE INDIGENOUS ORALY NARRATIVES AND THE
LITERATURE

Marcio Monzilar Corezomae¹

Recebimento do texto: 17/08/2017

Data de aceite: 15/09/2017

RESUMO: Este artigo analisa as relações entre literatura e as narrativas orais presentes entre as populações indígenas do Brasil, pois é cada vez mais crescente em nosso país a presença de escritores (as) indígenas no cenário nacional que publicam coletivamente ou de forma individual os seus escritos demonstrando criações literárias com características próprias tendo em vista o seu universo cultural específico. Também aborda de que forma as manifestações literárias estão presentes entre essas populações e as suas transformações diante das mudanças sociais e históricas.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura; narrativas orais; povos indígenas.

ABSTRACT: This article analyzes the relationship between literature and oral narratives present among the indigenous populations of Brazil, as the presence of indigenous writers on the national scene is increasingly increasing. Writings showing literary creations with their own characteristics in view of their specific cultural universe. It also discusses how literary manifestations are present between these populations and their transformations in the face of social and historical changes.

KEY WORDS: Literature; oral narratives; Indian people.

¹ Mestrando em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT), *Campus* Universitário de Tangará da Serra/MT, sob a orientação do Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva. E-mail: marciocorezomae@gmail.com





Considerações iniciais

O Brasil é constituído pelas mais diversas etnias. Uma mistura que inicia-se com a chegada dos primeiros conquistadores portugueses, passando pela vinda dos povos africanos escravizados e os imigrantes de diferentes nacionalidades. Não obstante, há milhares de anos, o atual território brasileiro já era habitado por diversas populações indígenas apresentando diferentes línguas, crenças, tradições, maneiras de pensar e situar-se no mundo.

Antes da chegada dos portugueses ao Brasil, a população indígena cultivava as suas formas poéticas pela oralidade, pois não há seres humanos que não tenham no repertório cultural as suas poéticas “sustentadas pela voz e pela palavra”. “Não há povo que não ostente no elenco dos seus signos mais expressivos, objetos de linguagem correspondentes ao que, em nosso mundo, chamamos poesia” (RISÉRIO, 1993, p.25). Da mesma forma, Paz (1972, p.12), na mesma linha de pensamento, afirma: “a poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens. Não há povos sem poesia, mas existem os que não tem prosa [...] enquanto que é inconcebível a existência de uma sociedade sem canções, mitos ou outras expressões poéticas”. Pode-se acrescentar ainda que “ao lado da literatura, do pensamento intelectual letrado, correm as águas paralelas, solitárias e poderosas, da memória e da imaginação popular” (CASCUDO, 2004, p.12).

Os primeiros a registrarem esses textos orais foram os viajantes e aventureiros, na maioria das vezes eram grupos compostos por cronistas e missionários. Não obstante, essa é uma situação que permanece até os dias atuais, pois os “textos ameríndios e africanos não puderam influir em nossa poesia literária pelo simples fato de ainda hoje permanecerem desconhecidos” (RISÉRIO, 1993, p.16). Este autor ainda afirma: “ocorre que o texto ameríndio foi falsificado, traído e silenciado” (RISÉRIO, 1993, p.40). Tais





afirmações residem no fato de que as pessoas que registravam as narrativas indígenas quase sempre não eram fieis ao conteúdo, alterando-o, conforme a sua ideologia. Lopes da Silva comenta que:

raros são os autores que se identificam com o pensamento indígena e, respeitando-o, nele exercitam sua própria capacidade de criação literária; raros também são os que se contentam em transmitir os textos míticos sem adulterá-los ou corrigi-los [...] (2004, p.318).

Para Walter Benjamin, o ato de narrar é fundamentalmente um ato artesanal, uma vez que, nesse processo, não é usado apenas a voz, mas também as mãos, que acompanham o narrador nesse trabalho. Sobre isso, citamos Urbano Udinilson:

Na comunicação falada, o falante utiliza a linguagem verbal, mergulhada e amparada no contexto todo que a cerca, desde o paralinguístico, representado pela entonação, ritmo etc., até o extralinguístico, representado pela paralinguagem do próprio corpo do falante e ouvinte (traços fisionômicos, gestos, posturas etc.) e/ou pelo próprio referente situacional ou ambiente físico e social comum, como verdadeiro complemento da linguagem verbal e elemento da produção comunicativa. (UDINILSON, 2000, p.36).

“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, 1985, p.221). Por isso, o autor considera que a arte de narrar está em vias de extinção, uma vez que a troca de experiência entre as pessoas está ficando cada vez mais escassa, experiência entendido nesta investigação como as aprendizagens feitas entre as pessoas, no convívio interpessoal dentro de um grupo social. “Por mais familiar que seja o seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante e que se distancia ainda mais”





(BENJAMIN, 1985, p.197). As trocas de experiências estão deixando de existir porque as informações que chegam até as pessoas já estão prontas, isso acontece principalmente pelo avanço dos meios de comunicação e informação. O autor destaca que há dois ‘arquétipos’ de narradores: aquele que viajou muito e, por isso, tem muitas histórias a contar, mas também aquele que ganhou honestamente a vida em seu lugar de origem. O autor traz como exemplo o camponês sedentário que conhece e valoriza suas tradições, que ganhou a vida no seu lugar de origem; de outro modo, o marinheiro comerciante, como aquele que conhece o mundo exterior e todas as suas diversidades e que, voltando para sua terra de origem, pode compartilhar das suas descobertas com a comunidade. Desse modo:

o ‘Narrador’ insere a si próprio na trama do mundo: a experiência pessoal narrada confunde-se com as experiências de cunho coletivo, mas sem perder o individual que é o condutor da perspectiva em que o mundo é mostrado. Nesse sentido, o melhor seria argumentar que o mundo é recriado através da perspectiva do indivíduo que lembra o que narra. (PEREIRA, 2014, p.83).

Benjamin ainda enfoca que na cidade a “arte de narrar” já se extinguiu e está em vias de extinção no campo, pois desaparece gradativamente a comunidade de ouvintes. Desse modo, contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, num processo dialógico entre quem conta e quem ouve. Para quem ouve é preciso o esvaziamento de si mesmo, pois somente assim as histórias são gravadas. “Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual” (BENJAMIN, 1985, p. 205).





Para os povos indígenas, a “voz e a palavra” tem significados quase sagrados, pois a introdução da escrita entre estes é muito recente, e há muitos casos de etnias que ainda são totalmente ágrafos, ou seja, a leitura que fazem do mundo e os textos que produzem baseiam-se totalmente na oralidade, no que Zunthor afirma:

A voz é querer dizer e vontade de existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença; ela modula os influxos cósmicos que nos atravessam e capta seus sinais: ressonância infinita que canta toda a matéria [...] como atestam tantas lendas sobre plantas e pedras e enfeitiçadas que um dia foram dóceis. (ZUNTHOR, 1997, p.11).

Bakhtin diz que “a palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social” (1969, p.36). Ou seja, em todos os momentos para nos comunicarmos fazemos uso dela para dizer algo que é importante, e que expressa aquilo que pensamos sobre “nós” e sobre os “outros”, nas diversas situações sociais. O pensamento de Zunthor enriquece a discussão, quando salienta: “Dizem que certas sociedades ignoram qualquer forma de escrita. Mas o que é a “escrita”? Megalitos? Marcas de propriedade, máscaras africanas, tatuagens e tudo que assemelharia um inventário de símbolos e de emblemas sociais (1997 p. 37)”. Nesse sentido, a escrita seria tudo aquilo que traz uma mensagem, que significa algo e que pode ser decifrado pelos membros de determinada cultura. Assim, também consideramos importante trazer considerações sobre o que seja um texto, onde Risério cita Duborgel:

O que é mesmo isso, um texto? Em princípio algo que se tece com a língua, visando a exprimir uma significação, ‘um sentido que se tenta e se balbucia, um sonho que





surge, uma imagem que se sabe, uma utopia que se perfila, um símbolo que se indica. Um texto é nos diversos graus do sintoma e/ou do símbolo, uma imagem que se tenta ou se desdobra, ou um desejo que se exprime, ou uma nostalgia que se objetiva, ou uma obsessão que se repete, ou uma crônica que já nega o tempo, retomando e re-dizendo este na escrita'. (B. DUBORGEL; Apud: RISÉRIO, 1993, p. 12).

Da mesma forma é importante considerarmos o papel da memória nesse processo, que antes de tudo, uma narrativa é algo que é individual, levando em conta os meios de que se vale o narrador; mas também coletivo, pois, assim “as narrativas não são apenas o produto de experiências individuais, mas coletivas, e construídas dialogicamente, pois utilizam formas culturais pré-existentes, alicerçadas na historicidade e na temporalidade a que pertencem (FRATESCHI, 2008, p.43). Como a metáfora do amanhecer, que se observa no poema de João Cabral de Melo Neto, pois para o galo tecer o amanhã precisa lançar o seu canto ao outro galo, que também deverá lançar ao outro. Nesse lançar ao outro, surgirão as diferenças, pois, a memória nunca é estática e diversos fatores influenciarão no seu resultado, tais como: o ambiente, os ouvintes, a situação; considerando-se ainda se a história está sendo narrada em um contexto ritual, para adultos ou para crianças, ou até mesmo para um etnógrafo. Nesse sentido, afirma Woolf: “A memória é a costureira, e costureira caprichosa. A memória faz sua agulha correr para dentro e para fora, para cima e para baixo, para cá e para lá. Não sabemos o que vem em seguida, o que virá depois” (1948, p.69). Da mesma forma, Bakhtin nos ensina: “Se eu narrar (escrever) um fato que acaba de acontecer comigo, já me encontro como narrador (ou escritor), fora do tempo-espaço onde o evento se realizou” (1993, p.360). João Guimarães Rosa contribui ao dizer que “contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância” (ROSA, 2001, p.115”). Com efeito, “uma história ou uma





aventura qualquer pode ser nos transmitida por aquele que a viveu, por aquele que a ouviu de outros, ou por quem a tenha inventado” (TACCA, 1983, p. 24-25).

Portanto, a capacidade de narrar acompanha a própria história da humanidade, desde os primórdios dos tempos os homens sempre tiveram a necessidade de compartilhar com o seu grupo cultural os acontecimentos e atividades do dia a dia, descrever e entender o seu espaço geográfico, contar os seus sonhos, falar sobre sua religião, o sobrenatural e sua visão de mundo.

Certamente o ato de narrar foi uma das primeiras manifestações sociais e uma das primeiras variantes da comunicação oral, empregada está inicialmente apenas para comunicar necessidades: ao lado das perguntas e respostas, o relato de eventos, reais – depois fictícios – primeiro de maneira objetiva e enxuta, depois de maneira avaliatória, opinativa e florida ou fantasiosa; primeiro com o real e imaginário separados, depois com a costura deles, deve ter sido a trajetória da arte narrativa. (UDINILSON, 2000, p.36).

As narrativas orais entre os povos indígenas

A narrativa constitui um dos meios (e até pouco tempo atrás o único) de comunicação e transmissão de conhecimentos de uma geração à outra, pois ela “é uma manifestação que acompanha o homem desde a sua origem, podendo ser feita oralmente ou por escrito, usando imagens ou não incluindo mitos que falam das histórias das origens dos povos, objetos e lugares sagrados” (FRATESCHI, 2008, p.42).

Nos contextos sociais dos diversos povos indígenas ainda temos as trocas de experiência apontados por Benjamin. Pois, o narrador ou o contador de histórias, ainda tem a sua importância primordial. Sendo ele que, com suas habilidades comunicativas, é o responsável em transmitir as histórias do povo, acontecimentos importantes, as lendas, os percursos históricos vividos, de





modo que o seu contato com outros povos indígenas e com os não indígenas é para, sobretudo, ensinar a narrativas míticas. O narrador torna-se o “artista da palavra” pois, apenas ele que com sua experiência de vida pode prender a atenção de um grupo de ouvintes. O bom contador de histórias faz a gente dormir, ir até ao mundo dos sonhos [...] é no mundo dos sonhos que aprendemos as coisas de verdade” (MUNDURUKU, 2010, p.42).

Aos poucos, percebe-se o aumento do interesse de pesquisadores não indígenas (geralmente de universidades e institutos de pesquisas) e dos próprios indígenas pelas temáticas indígenas, diante de conhecimentos que por longos anos foram renegados. O escritor indígena brasileiro Daniel Munduruku explica que:

as sociedades indígenas são movidas pela poesia dos mitos – palavras que encantam e dão direção, provocam e evocam os acontecimentos dos primeiros tempos, quando, somente ela, a Palavra, existia. [...] Mesmo vivendo numa época em que a tecnologia impera e coloca a Palavra – aqui como sinônimo de Verdade – em segundo plano, percebemos que ainda há esperança, pois ela vivifica a poesia dos mistérios [...] (2005, p.7).

Lembremos de Antonio Candido que, em *Direito à literatura*, discutindo sobre esse tema, diz que a literatura é uma necessidade universal imperiosa, e usufruí-la é um direito das pessoas de qualquer sociedade, desde o índio que canta as suas proezas de caça ou evoca dançando a lua cheia, até o mais requintado erudito que procura captar com sábias redes os sentidos flutuantes de um poema hermético” (CANDIDO, 2011, p.18). Nesse texto, o crítico trata sobre a literatura como um direito de todos as pessoas, independente de condições econômica, social ou étnica, tendo em vista o caráter humanizador dessa área de conhecimento. Pode-se compreender, portanto, que os seres humanos são portadores de inteligência, sensibilidade e criatividade, levando-nos a compartilhar o pensamento de Barthes ao





considerar que “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco e preto em que vem se perder toda identidade, a começar pelo do corpo que escreve” (BARTHES, 2004, p. 18).

Em contraponto às ideias que foram mencionadas acima, e de certa forma mais conciliador, Goody afirma que:

[...] é preciso lembrar que a chegada de um novo meio de comunicação não substitui o anterior (exceto em certas esferas limitadas); ele acrescenta algo a anterior e o altera. A fala acrescenta algo ao gesto, a escrita à fala, os meios eletrônicos à escrita. E à medida que a humanidade se desenvolve, ela usa um número crescente de canais de comunicação, os mais tardios sempre presumindo a presença do anterior. (GOODY, 2012, p.144).

É preciso lembrar ainda que as populações indígenas no Brasil tem históricos diferentes de contato com a sociedade nacional. Nesse sentido, houve um forte contraste social, político e econômico entre os povos que tiveram os primeiros contatos com os colonizadores na faixa litorânea do país, em relação às populações sem nenhum contato, os chamados “índios isolados”. Isso vem refletir no modo de cada povo produzir e reproduzir a sua cultura, as suas expressões poéticas, que podem estar situadas apenas na oralidade, ou ainda, na escrita, e também nos modernos meios de comunicação como a internet.

As produções literárias realizadas por indígenas

Dentro dessa sociodiversidade, é cada vez mais crescente no Brasil a atuação de escritores indígenas que publicam de forma independente ou através de órgãos governamentais tanto livros de poemas quanto narrativas míticas, contos e relatos biográficos, por exemplo. Portanto, coloca-se a





sociedade diante de uma literatura com características próprias, como nos fala também a escritora e crítica indígena Graça Graúna (2013, p.13): Identidade, utopia, cumplicidade, esperança, resistência, deslocamento, transculturação, mito, história, diáspora e outras palavras andantes configuram alguns termos (possíveis) para designar, *a priori*, a existência da literatura indígena contemporânea no Brasil. Sobre a literatura indígena produzida no Brasil, graúna ainda nos diz:

Gerando a sua própria teoria, a literatura escrita dos povos indígenas no Brasil pede que se leiam as várias faces de sua transversalidade, a começar pela estreita relação que mantém com a literatura de tradição oral, com as histórias de outras nações excluídas (as nações africanas, por exemplo). (Ibidem).

Nesse sentido, Joyce, colabora com a discussão em desenvolvimento, pois salienta que

a linguagem que estamos falando é dele antes de ser minha. Quão diferentes são as palavras lar, Cristo, cerveja, mestre, nos seus lábios e nos meus! Não posso escrever nem pronunciar tais palavras sem perturbação de espírito. A sua linguagem tão familiar e tão estrangeira, será sempre para mim uma língua adquirida. Nem fiz nem aceitei as suas palavras. Minha voz segura-as entre talas. A minha alma gasta-se na sombra da sua linguagem. (1971, p.77-78).

Visto deste modo, a literatura aparece como manifestação universal dos homens em todos os tempos. “Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem entrar em contato com alguma espécie de fabulação” (CANDIDO, 2011, p.176). Pois, usufruir da literatura oral ou escrita, como afirma Antonio Candido, é um direito de todo ser humano, por isso, considera como humanização o processo que confirma no homem aqueles traços que respeitamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a





boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor.

[...] durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, causo, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance. (CANDIDO, 2011, p.177).

Nesse sentido, a literatura produzida por indígenas brasileiros apresenta na sua constituição as suas próprias características, tanto na forma quanto no conteúdo. Pode-se indicar que a primeira característica está constituída pelas marcas profundas da oralidade, pois os povos indígenas são sujeitos da “Palavra”, onde a escrita pode ser considerada de introdução recente, como nos afirma Luciano (2011, p.34) “[...] para os povos indígenas a palavra falada, mais do que a palavra escrita, é a coisa mais importante de uma pessoa portanto, ela tem força, vida e poder quase sagrados”. Outra característica refere-se à temática, pois estando profundamente ligados às questões da terra, certamente serão estas que aparecerão mais costumeiramente nas composições. Desse modo, a literatura produzida por indígenas configura-se também como um instrumento de luta, defesa e resistência, onde ecoam vozes, sobretudo de libertação, pois já não é o ‘outro’ falando de si, mas ‘você falando de si próprio’ como nos atesta o poema de Graça Graúna:





Canto peregrino

I

*Yo canto el dolor
desde el exilio
tejiendo un collar
de muchas historias
y diferentes etnias.*

II

*En cada parto,
y canción de partida,
a la Madre-Tierra pido refugio
al Hermano-Sol más energía
y a la Luna-Hermana
pido permiso (poético)
a fin de calentar tambores
y tecer un collar
de muchas historias
y diferentes etnias.*

III

*Las piedras de mi collar
son historias y memorias
del flujo del espíritu
del montañs y riachos
de lagos y cordilleras
de Hermanos y Hermanas
se el desierto de la ciudad
o en el seno de las florestas.*

IV

*Son las piedras de mi collar
y los colores de mis guías:
amarillo
rojo
branco
y negro
de Norte a Sur
de Este a Oeste
de Ameríndia o Latinoamerica
pueblos excluídos.*





V

*Yo tengo um collar
de muchas historias
y diferentes etnias.
si no lo reconocen, paciência.
nosotros habemos de continuar
gritando
la angustia de mas de 500 años.*

VII

*Y se nos largaren al viento?
yo no temeré,
nosotros no temeremos.
si antes del exilio
nuestro Hermano-Viento
conduce nuestras alas
al sagrado circulo
donde el amalgama del saber
de viejos y niños
hace eco en los sueños
de los excluídos.*

VIII

*Yo tengo
un collar de muchas historias
y diferentes etnias. (GRAÚNA, 2007, s/p).*

No prefácio do livro *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, de Graúna (2013, p.11), Rolan Walter faz uma série de questionamentos sobre a função da literatura de uma forma geral, entre os quais:

Qual é o papel da literatura e da crítica literária neste processo descolonizador? Gostaria de ligar esta pergunta com duas outras: qual é o papel da literatura no mundo? Qual a contribuição da literatura e dos estudos literários em ligação com a ecocrítica pós-colonial para a compreensão do mundo e da realidade? A literatura é um dos meios privilegiados de construção mitológica coletiva. Como encruzilhada onde discursos e visões em conflito e competição se encontram e entram num





equilíbrio muitas vezes precário e contraditório, a literatura constitui um lugar no qual diferentes valores, mitos, histórias e traduções estão sendo negociados. É por meio da literatura enquanto espaço mnemônico que escritores multiétnicos das Américas recriam os mitos necessários para se enraizar como sujeitos autóctones.

De acordo com Munduruku (2010, p. 69), “[...]os escritos autorais indígenas aparecem apenas na década de 1990, de forma tímida, e vão ganhando forças à medida em que a sociedade brasileira se abre para receber a memória escrita de nossa gente”. Temos portanto, a “literatura indígena” como espaço permeado de vozes ligadas às historicidades passadas e presentes. Ainda que muitas vezes negada pelo cânone, ela está presente entre nós, com as suas características híbridas e plurais. Outra questão importante a ser lembrada é a de que não “devemos incorrer no outro equívoco que é tentar sobrepor um rótulo positivo genérico a esta norma textual, como poesia ‘primitiva’, ‘poesia tribal’, ‘etnopesia’, ou coisa que o valha” (RISÉRIO, 1993, p. 22). Muitas vezes, isso acontece porque

a literatura é um produto cultural europeu, com sua marca ideológica de nascença, seu vasto e dinâmico repertório formal, suas técnicas e truques, gramáticas e matrizes, variando escalas em função de escolas. E literatura brasileira é a soma das modificações históricas que uma forma cultural europeia experimentou em sua inserção na realidade tropical sob domínio lusitano (RISÉRIO, 1993, p.38).

Nos escritos indígenas, as personagens já não têm a “maquiagem do índio romântico, índio de fachada” criado pelo romantismo brasileiro. Neles, seus personagens são reais, ao mesmo tempo de uma profunda “dureza”, pois, muitas vezes, não há como apresentar paisagens oníricas diante de tantas violências dos mais diversos tipos, entre as quais a mais devastadora: a “colonização do pensamento”. Por outro, são produções de uma “beleza real”,





verdadeira, com as suas formas, cores, linguagens, imagens e sotaques; e para o seu estudo, requer ferramentas específicas, bem como espíritos abertos ao novo.

Referências

- BARTHES, Roland **O rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CANDIDO, Antonio. **Direito à Literatura**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. 13 ed. São Paulo: Global, 2004.
- FRATESCHI, Luciana. **Ventos de narrativa e imaginação histórica: Ifigênia em Áulis, um estudo de representações na antiguidade grega**. São Paulo: Scortecci, 2008.
- GOODY, Jack. **O mito, o ritual e o oral**. Tradução Vera Joscelyne. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2012.
- GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- JOYCE, James. **Retrato do artista quando jovem**. Tradução José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: Abril, 1971.
- LOPES DA SILVA, Aracy. **Mito, História e Sociedade: inter-relações nos universos sócio-culturais indígenas**. In: LOPES DA SILVA, Aracy; GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (Orgs.). A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus/, 4 ed. São Paulo: Global; Brasília: MEC; MARI: UNESCO, 2004.





MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando**. Participação especial de Ceíça Almeida. Ed. Do autor: São Paulo, 2010.

RISÉRIO, Antonio. **Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros**. Rio de Janeiro: Imago Ed. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. Tradução Sebastiao Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

PEREIRA, Leonice Rodrigues. **Thereza Albues e Wanda Ramos: Memórias em diálogo**. Cuiabá-MT: Carlini e Caniato Editorial, 2014.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Tradução Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra/Portugal: Livraria Almedina, 1983.

Urbano, Hudinilson. **Oralidade na literatura: o caso Rubem Fonseca**. São Paulo: Cortez, 2000.

WOOLF, Virginia. **Orlando**. Tradução Cecilia Meireles. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1948.

ZUNTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução vários autores. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

DA AUTORIA: o conteúdo deste texto é de total responsabilidade de seu(s) autor (res).

