

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP

Gabriela Raizaro Tosi

**Tendências de escrita em prosa  
na literatura indígena brasileira contemporânea**

DOUTORADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

SÃO PAULO  
2024

Gabriela Raizaro Tosi

**Tendências de escrita em prosa  
na literatura indígena contemporânea brasileira**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de DOUTORA em **Literatura e Crítica Literária**, sob a orientação da Profa. Dra. **Diana Navas**.

SÃO PAULO

2024

Gabriela Raizaro Tosi

**Tendências de escrita em prosa  
na literatura indígena contemporânea brasileira**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de DOUTORA em **Literatura e Crítica Literária**, sob a orientação da Profa. Dra. **Diana Navas**.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Diana Navas – PUC-SP

---

Prof. Dr. Beth Brait – PUC-SP

---

Profa. Dra. Isabel Taukane – UFMT

---

Profa. Dra. Leila Cristina Darin – PUC-SP

---

Prof. Dr. Maurício Pedro da Silva – UNINOVE

Aos meus avós maternos, Antônio e Severina  
(*in memoriam*).

## **Agradecimento**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES): 88887.832461/2023-00.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - 88887.832461/2023-00.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe, pela biblioteca que expandiu meus horizontes; ao meu pai, que me apresentou às artes plásticas e estimulou para a ilustração; ao Bruno, companheiro de vida, que me acompanha nos compromissos acadêmicos e desafios tecnológicos típicos da jornada, e aos meus avós, que sempre me apoiaram nos estudos e me mostraram o quanto a mulher precisa se desafiar para conquistar o sucesso profissional.

À Diana Navas, que exerceu o papel de orientadora na vida acadêmica, com o seu olhar atento para todo o meu processo de escrita da tese; à Beth Brait, professora querida que sempre esteve acessível e presente no meu processo de desbravamento da escrita deste trabalho; à Isabel Taukane, que generosamente participou da banca de qualificação desta pesquisa e trouxe contribuições importantes para o seu desenvolvimento, e à Ana Albertina, que sempre nos orienta e direciona da melhor maneira possível. O agradecimento também se estende a todos os professores do programa que contribuíram por meio de aulas e conversas, direta ou indiretamente com esta pesquisa.

Não posso me esquecer dos amigos que tanto contribuíram e acolheram ao longo da jornada: Paula Simas, Rodrigo Sbardelini, Tânia Bernadete Vendrasco, Vinícius Rangel e Viviane da Mata me ajudaram bastante nesse processo, com escuta amiga, leituras e parceria.

*Foi o sonho da tradição que me deu o caminho a seguir. Deu-me vitalidade e o sentido de estar conectado com os antepassados. Tomamos decisões importantes quando sonhamos. No sonho, enxergamos qual o melhor caminho a seguir. Se não conseguimos sonhar, nada acontece. Esperamos sonhar.*

(Krenak, 2023, p. 21).

## RESUMO

TOSI, Gabriela Raizaro. **Tendências de escrita em prosa na literatura indígena brasileira contemporânea**. 2024. 109f. Tese (Doutorado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Esta pesquisa busca investigar os recursos estético-literários utilizados pelos autores indígenas contemporâneos no Brasil ao desenvolver sua escrita literária. Para tal, objetiva-se ampliar a reflexão contida em *Mutações da Literatura no Século XXI* (Perrone-Moisés, 2016), de maneira dialógica e complementar, quanto ao estudo das tendências de escrita da Literatura Indígena Contemporânea. O *corpora* selecionado para investigar essas tendências é composto por obras publicadas a partir dos anos 2000 por autores indígenas, sendo as obras *A mulher que virou urutau* (2011), escrito por Olívio Jecupe e Maria Kerexu, em Língua Portuguesa, e por Jera Giselda em Guarani; *Criaturas de Ñanderu* (2010) e *O pássaro encantado* (2014), de Graça Graúna; *Um curumim, uma canoa* (2012), de Yaguarê Yamã; *Um dia na aldeia* (2012), escrito por Daniel Munduruku, e a coletânea *Nós: Uma antologia de Literatura Indígena* (2019), organizada por Maurício Negro. A hipótese de pesquisa pauta-se no fato de a Literatura Indígena Brasileira Contemporânea ter um cânone, com autores indígenas consagrados, cujas obras possuem características próprias, seja em aspectos estruturais (confluência de gêneros, escritas do eu e intertextualidade), seja em termos temáticos (histórias sobre o cotidiano indígena e histórias primordiais). Esta pesquisa se torna relevante devido à contribuição com estudos críticos acerca da literatura indígena brasileira. A base teórica do estudo dessas tendências de escrita reúne: em relação a aspectos arquitetônicos, Mikhail Bakhtin (2012), à escrita do eu, Leyla Perrone-Moisés (2016) e Graça Graúna (2013), a histórias sobre o cotidiano indígena, Julie Dorrico, e a histórias primordiais, Ailton Krenak e Yussef Campos (2021). A metodologia de pesquisa envolve análise bibliográfica dos *corpora* selecionados em diálogo com obras publicadas entre 2010 e 2024.

**Palavras-chave:** literatura contemporânea. literatura indígena. literatura indígena brasileira contemporânea. tendências de escrita.

## RESUMEN

OSI, Gabriela Raizaro. **Tendencias de escritura en prosa en la literatura indígena brasileña contemporánea**. 2024. 109h. Tesis (Doctorado en Literatura y Crítica Literaria) – Pontificia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Esta investigación busca explorar los recursos estético-literarios empleados por los autores indígenas contemporáneos en Brasil al desarrollar su escritura literaria. Para ello, se propone ampliar la reflexión contenida en *Mutações da literatura no século XXI* (Perrone-Moisés, 2016), de manera dialógica y complementaria, en relación con el estudio de las tendencias de escritura de la Literatura Indígena Contemporánea. El corpus seleccionado para investigar estas tendencias está compuesto por obras publicadas a partir de los años 2000 por autores indígenas, incluyendo las siguientes obras: *A mulher que virou urutau* (2011), escrito por Olívio Jecupe y Maria Kerexu en portugués y por Jera Giselda en guaraní; *Criaturas de Ñanderu* (2010), de Graça Graúna; *O pássaro encantado* (2014), escrito por Graça Graúna; *Um curumim, uma canoa* (2012), de Yaguarê Yamã; *Um dia na aldeia* (2012), escrito por Daniel Munduruku y la antología *Nós: Uma antologia de Literatura Indígena* (2019), organizada por Maurício Negro. La hipótesis de investigación se basa en el hecho de que la Literatura Indígena Brasileña Contemporánea tiene un canon, con autores indígenas consagrados cuyas obras poseen características propias, ya sea en aspectos estructurales (confluencia de géneros, escritura del yo e intertextualidad), ya sea en términos temáticos (historias sobre la vida cotidiana indígena y historias primordiales). Esta investigación se vuelve relevante debido a su contribución con estudios críticos sobre la literatura indígena brasileña. La base teórica del estudio de estas tendencias de escritura incluye: arquitectónica - Mikhail Bakhtin (2012), en cuanto a la escritura del yo - Leyla Perrone-Moisés (2016) y Graça Graúna (2013), historias sobre la vida cotidiana indígena - Julie Dorrico y historias primordiales - Ailton Krenak y Yussef Campos (2021). La metodología de investigación involucra análisis bibliográfico del corpus seleccionado en diálogo con obras publicadas entre 2010 y 2024.

**Palabras clave:** literatura. literatura indígena. literatura indígena brasileña contemporánea. tendencias de escritura.

## ABSTRACT

TOSI, Gabriela Raizaro. **Prose writing trends in contemporary Brazilian indigenous literature**. 2024. 109p. Thesis (Doctorate in Literature and Literary Criticism) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

This research aims to investigate the aesthetic and literary resources used by contemporary Indigenous authors in Brazil as they develop their literary writing. To this end, it seeks to expand the reflection contained in *Mutações da literatura no século XXI* (Perrone-Moisés, 2016), in a dialogic and complementary manner, concerning the study of writing trends in contemporary indigenous literature. The corpus selected to investigate these trends consists of works published from the 2000s by Indigenous authors, including: *A mulher que virou urutau* (2011), written by Olívio Jecupe and Maria Kerexu in Portuguese and by Jera Giselda in Guarani; *Criaturas de Ñanderu* (2010), by Graça Graúna; *O pássaro encantado* (2014), written by Graça Graúna; *Um curumim, uma canoa* (2012), by Yaguarê Yamã; *Um dia na aldeia* (2012), written by Daniel Munduruku; and the anthology *Nós: Uma antologia de Literatura Indígena* (2019), organized by Maurício Negro. The research hypothesis is based on the fact that Contemporary Brazilian Indigenous Literature has a canon, with established Indigenous authors whose works possess unique characteristics, whether in structural aspects (confluence of genres, self-writing, and intertextuality) or thematic terms (stories about Indigenous daily life and primordial stories). This research is relevant due to its contribution to critical studies on Brazilian Indigenous literature. The theoretical foundation for studying these writing trends includes: architectural - Mikhail Bakhtin (2012); self-writing - Leyla Perrone-Moisés (2016) and Graça Graúna (2013); stories about Indigenous daily life - Julie Dorrico; and primordial stories - Ailton Krenak and Yussef Campos (2021). The research methodology involves a bibliographic analysis of the selected corpus in dialogue with works published between 2010 and 2024.

**Keywords:** literature. indigenous literature. contemporary brazilian indigenous literature. writing trends.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa de <i>Nós: uma antologia de literatura indígena</i> .....	54
Figura 2 – Capa de <i>Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena</i> .....	55
Figura 3 – Menina ouve histórias ancestrais em <i>A mulher que virou urutau</i> .....	60
Figura 4 – Capa de <i>Criaturas de Ñanderu</i> .....	64
Figura 5 – Capa de <i>O pássaro encantado</i> .....	65
Figura 6 – Ilustração de <i>Pássaro encantado</i> em aquarela .....	69
Figura 7 – Destaque na obra <i>O pássaro encantado</i> .....	70
Figura 8 – Nova perspectiva de cores em <i>Criaturas de Ñanderu</i> .....	71
Figura 9 – Capa de <i>Um curumim, uma canoa</i> .....	72
Figura 10 – A viagem do curumim .....	74
Figura 11 – O curumim e as cobras .....	75
Figuras 12 e 13 – <i>O livro sem letras e Territórios dos povos indígenas do Ceará</i> ....	76
Figuras 14 e 15 – Páginas com e sem palavras .....	78
Figura 16 – Página dupla de <i>Livro sem letras</i> .....	79
Figura 17 – Tehêy .....	80

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>1 LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA – UM FRACTAL EM FORMAÇÃO</b> .....	<b>17</b>
1.1 Contextualização histórica.....	18
1.2 Contextualização histórica da literatura de autoria indígena .....	21
1.3 Fragmentos do fractal: autores e obras da tradição indígena literária em foco.....	34
1.3.1 Daniel Munduruku .....	34
1.3.2 Eliane Potiguara .....	35
1.3.3 Graça Graúna.....	35
1.3.4 Márcia Kambeba .....	36
1.3.5 Olívio Jekupe, Maria Kerexú e Jera Giselda .....	36
1.3.6 Yaguarê Yamã .....	37
1.3.7 Aurytha Tabajara.....	38
1.3.8 Geni Núñez .....	38
1.3.9 Niara Terena .....	39
<b>2 DAS NASCENTES À FOZ: A ANCESTRALIDADE E A CONTEMPORANEIDADE EM CONFLUÊNCIA LITERÁRIA</b> .....	<b>40</b>
2.1 A ancestralidade na produção literária indígena .....	40
2.2 Das nascentes: a oratura indígena ontem e hoje .....	43
2.3 A foz: escrita museológica da tradição no contexto contemporâneo .....	47
2.4 Indígenas autores: o eu e o outro em confluência .....	60
<b>3 A ALDEIA LITERÁRIA: A ARQUITETURA DAS NARRATIVAS NA LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA</b> .....	<b>81</b>
3.1 Tendências estruturais .....	81
3.2 Tendências temáticas .....	94
<b>(IN)CONCLUSÃO</b> .....	<b>100</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>103</b>

## INTRODUÇÃO

A literatura indígena brasileira iniciou seu percurso editorial na história recente, pois, é na segunda metade do século XX que os autores indígenas iniciam suas publicações e marcam presença nas livrarias brasileiras. Esse dado se torna referência quanto à escrita alfabética, pois as narrativas indígenas se fazem presente nas diferentes culturas originárias desde tempos imemoriais.

De inegável riqueza, a literatura indígena passa por um processo de formação com diversos autores, provenientes de diferentes gerações, regiões, referências étnicas e culturais, com uma escrita que possui características próprias.

Com o início das suas publicações sendo divulgadas no século passado, há autores indígenas considerados consagrados e famosos no meio literário, tanto pela potência da sua escrita quanto pelas causas defendidas por meio dela. É nas características estéticas das obras dos autores indígenas contemporâneos, com publicações produzidas no século XXI, que este estudo se debruça.

Assim sendo, a questão motivadora desta pesquisa consiste em: quais são as tendências estruturais e temáticas da escrita literária indígena brasileira.

Partimos da hipótese de que a literatura indígena brasileira contemporânea já possui uma tradição, pois há autores indígenas consagrados tanto na prosa quanto na poesia e esses autores possuem características próprias de escrita. Essas características se apresentam, em termos de arquitetura narrativa, por meio da confluência de gêneros, da intertextualidade e da recorrência à prosa poética e, em termos temáticos, por meio da recorrência às histórias sobre o cotidiano na aldeia, histórias primordiais e narrativas sobre experiências na cidade.

Esta tese tem, assim, por objetivo geral, investigar tendências de escrita utilizadas na produção literária em prosa publicada no século XXI por autores indígenas brasileiros. A pesquisa fornecerá subsídios para a elaboração de uma análise aprofundada das tendências de escrita que permeiam a literatura indígena brasileira contemporânea, a fim de contribuir com a historiografia e a teoria literária sobre a literatura brasileira contemporânea. Quanto aos objetivos específicos, eles consistem em: verificar tendências estruturais (intertextualidade, confluência de gêneros e uso da prosa poética) e temáticas (cotidiano e histórias primordiais) na Literatura Indígena Contemporânea; e comparar as tendências temáticas e estruturais contidas nas obras selecionadas como *corpora* desta investigação com aquelas

apresentadas por Leyla Perrone-Moisés, em *Mutações da Literatura no Século XXI* (2016).

A metodologia desta pesquisa envolveu o mapeamento inicial de autores indígenas, que tenham escrito obras que circulam em território nacional, provenientes de diferentes regiões do país, com a preocupação de que cada uma das cinco regiões brasileiras fosse representada por um autor. Depois disso, iniciou-se a seleção dos *corpora*, ou seja, a leitura da produção literária dos autores selecionados, assumindo, como critério de seleção, a literatura escrita em prosa e publicada a partir de 2010. Em sequência, houve o levantamento de artigos, dissertações e teses, em bancos de dados como Scielo Brasil, bancos de dissertações e teses de universidades brasileiras e da CAPES, seguido do levantamento de demais publicações realizadas sobre o assunto em livros, revistas, entrevistas etc. Posteriormente, foi realizada a redação desta tese, elaborada com base na pesquisa bibliográfica realizada previamente, mas que continuou acontecendo ao longo do trabalho, tendo em vista as novas publicações lançadas no período e as disciplinas cursadas durante o doutoramento.

Dentre os estudos publicados sobre a literatura indígena brasileira contemporânea e que servirão de base para a presente investigação, destacam-se: *Pele silenciosa, pele sonora – A literatura indígena em destaque* (2012), publicado por Janice Cristine Thiél; *Contrapontos da Literatura Indígena Contemporânea no Brasil* (2013), publicado por Graça Graúna; *Literatura e resistência* (2018), coletânea organizada por Bertoni Licarão, Patrícia Nakagome e Regina Dalcastagné, e *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* (2018), coletânea organizada por Julie Dorrico, Leno Daner, Heloisa Helena Siqueira Correia e Fernando Daner.

Dentre a fortuna crítica levantada na investigação, constata-se que foram publicados, em decorrência de estudos de mestrado e doutorado, os seguintes estudos: *A literatura indígena no ensino fundamental: uma experiência na escola do campo* (2020), dissertação de mestrado de Jaqueline de Almeida Silva; *As duras penas: o índio na literatura e a literatura indígena* (2020), dissertação de mestrado de Livia Penedo Jacob, e *A literatura indígena contemporânea no Brasil: a autoria individual e a poética do eu-nós* (2021), tese de doutorado desenvolvida por Julie Stefane Dorrico Peres – protegida da consulta pública até 2026 a pedido da autora. A dissertação de Jaqueline de Almeida contribui com reflexões sobre a abordagem da literatura indígena no ensino fundamental e, embora a temática seja de reconhecida

relevância, não dialoga com a proposta dessa investigação; quanto às outras obras mencionadas, a relevância se faz na abordagem da literatura indígena contemporânea e a problematização de seu repertório teórico, o que enriquece esta pesquisa com contribuições teóricas para situar a produção indígena contemporânea.

Quanto aos artigos científicos levantados, destacam-se: “A auto inclusão da literatura indígena contemporânea no cânone brasileiro: uma herança cultural a ser reconhecida” (2017), escrito por Eloína Prati dos Santos; “Construções de identidades culturais pela literatura indígena contemporânea” (2021), desenvolvido por Tatiana Proença Magno Lot e Janice Cristine Thiél; “Literatura indígena para crianças: o desafio da interculturalidade” (2017), redigido por Ana Paula Franco Nobile Brandileone e Thiago Alves Valente; “O avesso do direito à literatura: por uma definição de literatura indígena” (2018), publicado por Tarsilla Couto de Brito, Sinval Martins de Sousa Filho e Gláucia Vieira Cândido, e “Da representação à busca de expressão: visões do indígena na produção literária brasileira” (2023), elaborado por Eduardo F. Coutinho. Esses não são os únicos artigos sobre o assunto, mas são artigos recentes que propõem reflexões próximas do tema de estudo desta investigação. Esse conjunto de artigos científicos compõem um importante panorama da literatura indígena no contexto da teoria literária e de tendências estéticas e culturais constatadas na produção indígena contemporânea, como a escrita de si e a metaficção, dentre outras.

Quanto à estrutura, esta pesquisa está organizada em três capítulos. O capítulo 1 é dedicado a um breve histórico da literatura indígena brasileira e retoma alguns pontos que se encontram em seu início, como os estudos antropológicos e etnográficos, que tiveram publicações de histórias primordiais ouvidas por pesquisadores, em contato com indígenas brasileiros, e publicadas posteriormente. Nessa parte da pesquisa, também se encontram breves apresentações dos autores que compõem os *corpora* desse trabalho (foi selecionado um autor indígena de cada região brasileira, a fim de estudar as tendências de escrita dessa autoria em todo o território nacional).

No capítulo 2, concentram-se as análises dos *corpora*, introduzidas por conceitos importantes para as produções indígenas selecionadas, tais como o conceito de oratura, que se faz presente na prática autoral das obras selecionadas, além do conceito de discurso intercultural, proposto por Mikhail Bakhtin (2011).

Por fim, no capítulo 3, serão descritas e analisadas as tendências da escrita literária indígena em relação à temática e à estrutura, baseando-se nos *corpora*, que serão colocados em diálogo com a produção literária não indígena contemporânea brasileira. Nesse momento da pesquisa, recorreremos aos estudos de Dorrico (2015), Leyla Perrone-Moisés (2016) e Krenak e Youssef (2021) como suporte teórico na abordagem das tendências de escrita constatadas.

## 1 LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA – UM FRACTAL EM FORMAÇÃO

O estudo presente nas próximas páginas dedica-se aos aspectos literários relacionados à produção indígena contemporânea brasileira e, com isso, visa contribuir para a pesquisa sobre essa literatura ainda tão pouco explorada.

A América Latina possui diversas etnias dos povos originários e o Brasil, devido às suas dimensões territoriais, é um território que abriga muitos desses povos, que estão presentes no continente americano desde muito antes da invasão portuguesa no território brasileiro.

Estudos antropológicos, de acordo com André Proust (2007), afirmam que os indígenas vivem no território brasileiro há cerca de 11 mil e quinhentos anos e, portanto, faz todo o sentido denominá-los nesta tese de povos originários quando a referência acontecer ao coletivo.

Nesse sentido, de pensar as nomenclaturas, atualmente as diversas etnias que compõem os povos originários consideram adequada a denominação indígena, pois a nomenclatura índio<sup>1</sup> é considerada ofensiva, devido ao conjunto de significados que representa.

Outra necessidade, ao se pensar nomenclaturas e o que elas representam na pesquisa, consiste na seleção do termo histórias primordiais para tratar das histórias míticas de cada povo originário mencionado nessa tese. A nomenclatura “histórias primordiais” deixa clara a importância dessas narrativas para as etnias indígenas brasileiras, como subjetividades que perpassam o tempo e resistem ao processo de apagamento da sua existência, preservando sua maneira de ver o mundo, além de mostrar respeito diante dessas subjetividades.

Alfredo Bosi, em *Literatura e resistência* (2002), afirma que

Uma história da literatura brasileira que pretendesse ser verdadeira, isto é, fiel ao seu objeto, deveria admitir que os textos dispostos no tempo do relógio não têm nem a continuidade nem a organicidade dos fenômenos da natureza. Os escritos de ficção, objeto por excelência de uma história da literatura, são individualizações descontínuas do processo cultural. Enquanto individualizações, podem exprimir tanto reflexos (espelhamentos) como variações, diferenças,

---

<sup>1</sup> De acordo com os dicionários de Evanildo Bechara (2011, p. 728) e *Oxford Languages*, índio pode ser um metal, um tipo de papel ou uma pessoa em decorrência do equívoco de Cristóvão Colombo, que desejava chegar às Índias.

distanciamentos, problematizações, rupturas e, no limite, negações das convenções dominantes no seu tempo (p. 8-9).

A literatura brasileira, tal qual se coloca no trecho acima, é marcada pelo processo colonial, pela cultura e por todos os elementos que dialogam com os processos pelos quais o povo brasileiro passa(ou). Dessa forma, este estudo não se propõe a resolver questões ou analisar as tendências de escrita dos autores indígenas desconsiderando que são povos diversos, permeados por diferentes cosmovisões e costumes.

O texto de Alfredo Bosi é marcado pelo seu tempo e traz diversas reflexões que coadunam com o momento histórico no qual foi escrito, porém, seu senso crítico e perspicácia para a leitura das diferenças e diversidades que constituem a literatura brasileira tornam seu texto relevante e íntimo de qualquer momento histórico. Exemplo disso é a publicação de *Literatura e resistência* (2018), coletânea organizada por Regina Dalcastagnè, Berttoni Licarião e Patrícia Nakagome, cujo título mostra a dialogicidade com a obra homônima publicada em 2002.

Dessa forma, tal qual Bosi aponta em 2002 (e diversos pesquisadores o fazem em 2023), apesar da colonização, a resistência se faz presente na cultura e nos textos que iniciam a formação do fractal<sup>2</sup>, em diálogo com outras manifestações literárias e se apropriando dos recursos do colonizador para constituir um discurso decolonial e iniciar percursos autorais, nos quais os indígenas se colocam no mundo pela sua própria voz, em busca do diálogo com o outro.

## 1.1 Contextualização histórica

Ao longo do século XX, os povos originários reviram vários aspectos do seu *modus operandi*, ao se deparar com as ações de violência, negligência e apagamento dos indígenas na sociedade brasileira ao longo dos diferentes governos que ocuparam o poder no Brasil.

Situações como o apagamento de povos indígenas, ao declarar sua extinção, não deixaram de existir depois da dominação portuguesa no Brasil, pois houve a

---

<sup>2</sup> AULETTE, Caldas. 1. Mat. Estrutura geométrica que, subdividida de maneira indefinida, reduz-se a partes que se apresentam como cópias reduzidas de todo o conjunto 2. Mat. Desenho ou objeto que representa essa estrutura a2g. 3. P.ext. Relativo ao fractal in *@ulete digital*. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/fractal>. Acesso em: 24 set. 2024.

venda dos seus territórios em lotes durante o governo militar e a criação do Registro Administrativo de Nascimento de Indígena (RANI), pela lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973, cuja obtenção exige, de povos de tradição oral, uma série de documentos que a maioria não possuía, a fim de dificultar o reconhecimento de sua existência e a demarcação das suas terras.

Em pleno século XXI, ainda encontramos ações que visam ao apagamento dos povos indígenas em território brasileiro, ou até à sua destruição, como a proposta de legislação que visa a demarcação do território indígena desde que tenha sido ocupado até a promulgação da Constituição de 1988. Trata-se do projeto de lei nº 490/07<sup>3</sup>, alcunhado de Lei do Marco Temporal, que, assim como a lei que criou o RANI, exige documentos de povos sem tradição escrita ocidental alfabética, com a finalidade de dificultar a manutenção dos seus territórios e inviabilizar novas demarcações de terra.

Diante de todos os entraves encontrados para se manter em suas terras e ter seus direitos cidadãos respeitados, as diferentes etnias indígenas brasileiras se organizaram para lutar por seus direitos e essa tomada de decisão incluiu se instrumentalizar com conhecimento. Assim sendo, alguns indígenas deixaram suas aldeias e foram para os bancos das universidades em busca de formação e conhecimento. O número de indígenas nas universidades não é nem nunca foi expressivo diante dos alunos não-indígenas, mas iniciativas governamentais como as cotas, o SISU e o ENEM ajudaram esses números a aumentar progressivamente, pois, de acordo com notícia no G1:

Apesar do aumento significativo, os indígenas universitários representam 3,3% dos mais de 1,4 milhão de pessoas que se identificam como indígenas no país, segundo dados parciais do Censo Demográfico de 2022. Em relação ao total de alunos no ensino superior, eles são 0,5% (Santos, 2023)<sup>4</sup>.

Nesse processo de escolarização e graduação, alguns desses estudantes indígenas decidiram propagar sua cultura, divulgando seus costumes e crenças bem

---

<sup>3</sup> Câmara dos Deputados. Indefinição sobre marco temporal abre brecha para perseguir lideranças indígenas, afirmam debatedores. **Agência Câmara de Notícias**, 23 jun. 2022. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/890073-INDEFINICAO-SOBRE-MARCO-TEMPORAL-ABRE-BRECHA-PARA-PERSEGUIR-LIDERANCAS-INDIGENAS,-AFIRMAM-DEBATEDORES>. Acesso em: 24 set. 2024.

<sup>4</sup> SANTOS, Emily. Número de indígenas no ensino superior é 5 vezes maior que em 2011, aponta levantamento. **G1**, 6 maio 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2023/05/06/numero-de-indigenas-no-ensino-superior-e-5-vezes-maior-que-em-2011-aponta-levantamento.ghtml>. Acesso em: 24 set. 2024.

como suas histórias ancestrais para o grande público, a fim de diminuir o distanciamento, criar pontes e minimizar a invisibilidade imposta ao longo da História.

De acordo com a pesquisadora Eloína Prati dos Santos,

O novo direcionamento formal e teórico da segunda metade do século XX, com a ampla circulação das teorias críticas pós-modernas e pós-coloniais, estimulou ainda um reexame dos pressupostos românticos e modernistas também em relação ao ameríndio e proporcionou o surgimento paralelo de uma literatura indigenista de alta qualidade que revisita a literatura colonial e a literatura brasileira em geral, desencadeando uma crítica dos estereótipos vigentes na cultura euro-americana e uma significativa expansão de obras de autores indígenas como sujeitos de sua própria representação. Ambas abrem mundos novos que se descolam dos clichês perpetuados pelo ciclo colonial e pela literatura romântica em relação à cultura e a literatura indígenas no Brasil, bem melhor incorporadas e mais desenvolvidas em outros países das Américas (Santos, 2017, p. 108).

Se as discussões sobre o que é genuinamente brasileiro se colocam com o Romantismo, a discussão sobre o colonialismo se expande pela sociedade dominante (parcela da sociedade brasileira não-indígena) como algo a ser repensado.

Quanto à produção literária, o evento da Semana de Arte Moderna, de 1922, e os textos de diversos autores do movimento modernista vão escancarar a necessidade de repensar diversas questões ligadas à cultura nacional, porém, ainda nesse movimento literário, há a necessidade de problematizar algumas questões voltadas para as culturas dos povos indígenas, como apontam diversos indígenas brasileiros na edição de 2022 do *Mekukradjá*<sup>5</sup>, evento cultural *on-line*, realizado pela Instituição Itaú Cultural, com a mesa redonda da qual participaram Edson Kayapó, Edson Krenak e Fabiane Medina, com mediação da antropóloga Joana Fernandes.

Nessa mesa redonda, Edson Krenak chama a atenção dos espectadores para o fato de que o indígena é colocado como símbolo do que seria o Brasil, por meio da imagem do indígena brasileiro, porém, a construção dessa imagem acontece pelo ponto de vista do colonizador dos séculos anteriores.

Krenak aponta que a Semana de Arte Moderna não trouxe uma nova visão sobre o indígena, pois, nos diários de Mário de Andrade e nos textos de Monteiro Lobato, ainda é possível encontrar ecos do indígena estereotipado dos textos de José

---

<sup>5</sup> ITAÚ CULTURAL. Círculo dois: A gente somos – Reantropofagizando o Brasil. **Mekukradjá**. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/agenda-cultural/mekukradja-fala-de-modernismo-exclusao-arte-e-ancestralidade>. Acesso em: 24 set. 2024.

de Alencar, que primou pela assimilação colonialista do indígena à sociedade dominante sem realmente valorizar as culturas indígenas.

Com a problemática da questão identitária, do respeito aos modos de vida de cada etnia indígena e vários outros problemas éticos buscando espaço no centro das discussões da sociedade dominante, os povos indígenas começam a perceber a importância de se comunicar com a sua própria voz, por meio da sua própria autoria e sem a mediação de escritores não-indígenas.

Dessa forma, é a necessidade de se aproximar do grande público, em busca da garantia dos seus direitos essenciais e da afirmação da sua existência (negada/omitida ao longo de diversos governos brasileiros), que, no final do século XX, leva ao início das publicações de obras de autoria indígena.

Há inegável diversidade entre os autores indígenas, em decorrência da origem étnico-cultural, da região territorial que ocupam – não se pode falar sempre em território nacional de maneira generalista, pois as fronteiras estabelecidas na invasão colonial são artificiais para os povos indígenas e, alguns deles ocupam território brasileiro e de outro país, como é o caso do povo yanomami que se encontra entre Brasil e Venezuela – e, portanto, das suas diferentes (cosmo)visões de mundo, culminando em diversas literaturas indígenas dentro do que se chama de literatura indígena brasileira. Trata-se, assim, de uma literatura diversa, como um fractal, cuja forma, brilho e beleza nunca é produzida de maneira semelhante pela natureza.

## **1.2 Contextualização histórica da literatura de autoria indígena**

É possível afirmar que a construção de narrativas orais indígenas que compartilham valores e maneiras de ver o mundo são muito antigas e permeiam as culturas dos diferentes povos há muitos séculos. Porém, apenas recentemente é que essas narrativas e sua maneira de fazer fabulações passaram a ser pesquisadas pela universidade.

Sua história começa com a autoria não indígena via relatos coletados em aldeias de diferentes etnias indígenas brasileiras e publicadas como estudos folclóricos/antropológicos.

O exemplo temporal mais distante desse tipo de publicações é *Duas viagens ao Brasil* (1557), de Hans Staden, que coletou dados sobre os povos indígenas que encontra em território brasileiro durante as suas duas viagens aos países. Essa obra se

destaca como importante documento para compreender o ponto de vista de uma parcela da população europeia que entra em contato com as culturas ameríndias, completamente diferentes entre si e em relação às culturas europeias. Sobre essa obra, Ferrão (2021) destaca:

Todavia, para além da condição de documento histórico e modelo narrativo-descritivo, ao qual se interpõe a complexidade do imaginário ocidental, cabe-nos ressaltar que *Duas Viagens ao Brasil* igualmente se expõe sob uma perspectiva autodiegética, o que acerca ao âmbito da responsabilidade de um sujeito narrativo – que funde a identidade do autor às do narrador e a do herói –, o problema de um *encontro* inaudito, para o qual o mercenário alemão não se encontrava nem um pouco preparado. A despeito da ‘dificuldade de compreensão da realidade do Outro encontrado e sobre o conflituoso diálogo com essa realidade’ [...] verifica-se que, deveras, em grande parte do mencionado manancial de textos, sejam seus autores, exploradores, traficantes, degredados, piratas, clérigos ou mercenários, antes ocuparam-se de relatar as picardias e astúcias com as quais se enredaram e se desenredaram de seus *encontros* com o *Outro*, que de procurar ‘conhecer e entender (?) *outros* pensamentos, *outras* filosofias, *outras* religiões, *outras* condutas, *outras* ciências e *outras* políticas’, através dos quais, virtualmente e através dos tempos, desvelariam a diversidade do mundo para seus leitores ocidentais (Ferrão, 2021, p. 82, grifo próprio).

Hans Staden compartilha, conforme Ferrão (2021) elucida, um relato permeado por elementos culturais de complexa rede simbólica não apreendida pelo mercenário alemão – que se mostra chocado com diferentes abordagens culturais encontradas durante o conflito entre portugueses e tupinambás ao longo da sua estada junto à essa etnia indígena, na condição de prisioneiro de guerra.

Essa narrativa, dentre outros documentos<sup>6</sup> que relatam a perspectiva ocular e cultural dos visitantes europeus ao território que se compreende como Brasil, compõem importantes bases para a literatura brasileira, de acordo com Bosi (2013), mesmo diante do estranhamento diante da diversidade encontrada no outro.

No século XVII<sup>7</sup>, as histórias da literatura oral indígena serão coletadas por viajantes, de acordo com Almeida e Queiroz (2004), assim como acontece no século

---

<sup>6</sup> Dentre outros documentos, destacam-se *A carta de achamento do Brasil* (1500), de Pero Vaz de Caminha; *Tratado da terra do Brasil* (1573), de Pero de Magalhães Gândavo e cartas de D. Manuel, bem como dos mercadores italianos em Lisboa que, de acordo com Magalhães (2000), são importantes documentos escritos sobre o Brasil e os elementos culturais que neste território se encontravam no século XVI.

<sup>7</sup> Não se pode esquecer que as cartas produzidas pelos jesuítas ajudam na compreensão de aspectos culturais e cosmogônicos das etnias indígenas com as quais o clero conviveu, porém, não serão mencionadas nesse panorama histórico por não conterem narrativas orais indígenas em seu conteúdo,

XVI; porém, no século XVIII, passam a ser estudadas por etnólogos que terão interesse em pesquisar os povos ameríndios e compreender suas culturas.

No século XVIII, de acordo com Almeida e Queiroz, os escritores brasileiros precisam da autorização dos portugueses para viabilizar a publicação das suas obras, tendo em vista que ainda não havia editoras no Brasil, sendo que “Os primeiros registros impressos das manifestações poéticas da voz narrativa em território brasileiro vão aparecer na segunda metade do século XIX” (2004, p. 11).

Mesmo diante dos entraves encontrados pelos autores brasileiros, há obras, como *O Uruguai* (1769)<sup>8</sup>, de Basílio da Gama, e *Caramuru*: poema épico do descobrimento da Bahia (1781)<sup>9</sup>, do Frei José de Santa Rita Durão, que se mostram como poemas épicos, que mesclam fatos e personagens históricos com elementos ficcionais, trazendo protagonistas indígenas; porém, seus autores são provenientes da sociedade não-indígena.

Posteriormente, no século XIX, escritores brasileiros não-indígenas buscam elementos identitários nacionais e os encontram nos primeiros moradores da terra – os povos originários, que passam a ser protagonistas de textos literários, como acontece em *Iracema* (1865), *O guarani* (1857) e *Ubirajara* (1874)<sup>10</sup>, do escritor cearense José de Alencar. Também foram publicados poemas com protagonistas indígenas, como *I-Juca Pirama* (1851)<sup>11</sup>, escrito por Gonçalves Dias, considerado um poeta indianista brasileiro, dentre vários outros poemas do tipo. Apesar do interesse

---

mas relatos de comportamentos e costumes dos povos indígenas com os quais conviveram para catequizar e dominar a serviço da coroa portuguesa, de acordo com o pesquisador José Ribamar Bessa Freire (2011), embora documentos mostrem que existiram exceções, como os padres como José de Anchieta e Antônio Vieira, que tiveram postura humanizada com os indígenas.

<sup>8</sup> *O Uruguai* trata da história de Cacambo e Lindóia, casal indígena separado pela guerra entre indígenas e colonizadores, sendo estes representados por Gomes Freire de Andrade e o antagonista padre Balda, que, vencido, atea fogo nas moradias indígenas antes de se retirar do local do conflito.

<sup>9</sup> *O Caramuru*: poema épico sobre o descobrimento da Bahia narra a invasão de Diogo Álvares Correia ao território, hoje o Estado brasileiro da Bahia, romantizando a ação portuguesa e compartilhando ritos e costumes indígenas que marcaram o imaginário europeu da época, mesclando fatos e personagens históricos.

<sup>10</sup> Esses três romances de José de Alencar, apresentam protagonistas indígenas, sendo *Iracema* e *O Guarani* enredos nos quais os indígenas sofrem vieses na sua relação amorosa com pessoas não-indígenas em decorrência da diversidade cultural e dos acontecimentos que permeiam essas narrativas, mas *Ubirajara* apresenta um herói indígena que passa por diversos desafios e situações, mostrando grandeza de caráter, que culminam em sua consagração como Ubirajara, transformação do guerreiro Jaguaré.

<sup>11</sup> *I-Juca Pirama* é um poema que conta a história de um guerreiro da etnia tupi, que se vê prisioneiro dos tupinambás, que negocia sua morte com seus algozes porque precisa cuidar de um familiar que morrerá sem seu auxílio em uma cadência dramática de eventos que mostram um herói romântico.

pelos povos indígenas, ainda não há indícios de autores indígenas que tenham publicado suas narrativas nesse momento histórico.

Apesar do interesse dos literatos pelas culturas indígenas, há embates políticos ao longo do século XIX que buscam o apagamento dos povos originários, como se lê em Almeida (2012):

A proposta assimilacionista, já lançada, desde meados do século XVIII, pelo marquês de Pombal, seria retomada com muito mais ênfase pelos políticos do Oitocentos. Apesar das divergências, predominava a proposta de incorporar os índios ao Império como cidadãos civilizados para servir ao novo Estado na condição de trabalhadores eficientes. Terra, trabalho e guerras associavam-se à questão indígena tão amplamente debatida no século XIX, como destacaram vários autores. Nas sessões do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), criado em 1838, os intelectuais debatiam o tema, comungavam com essas ideias e contribuíam para fortalecê-las, construindo histórias nas quais os índios eram valorizados em períodos anteriores, enquanto desconsideravam os grupos coevos presentes e atuantes nas sociedades nas quais se inseriam. Razões políticas, ideológicas e socioeconômicas articulavam-se, portanto, na construção de discursos e imagens sobre os índios que contribuíam para lhes retirar o papel de sujeitos históricos (p. 22).

Essa cadeia de acontecimentos mostra que o século XIX foi um período muito complexo para os indígenas brasileiros, que se viram alvo dos estudiosos das ciências humanas, dentre os quais predominaram os ideais pombalinos de dominação e apagamento.

No século XX, vários etnólogos farão coleta de histórias orais de etnias indígenas e as publicarão, como o fez Theodor Koch-Grünberg, etnólogo alemão que ouviu relatos de histórias primordiais de povos indígenas encontrados entre Brasil e Venezuela, transcreveu-os e publicou sob o título *Do Roraima ao Orinoco: Resultados de uma viagem no Norte do Brasil e na Venezuela nos anos de 1911 a 1913* (cujo título original é *Indianermärchen aus Südamerika*). Para fazê-lo, Grünberg enfrentou diversos desafios, como meses em locais desconhecidos, travessia de rios em momentos de chuva intensa, dentre outros. Poucos dedicaram tantos esforços e tempo para pesquisar os povos indígenas da América Latina como Grünberg.

Outras iniciativas desse tipo aconteceram posteriormente, conforme relatam indígenas brasileiros, pois a tentativa de contar as histórias dos povos indígenas, sejam elas literárias ou factuais, sempre aconteceram e ainda acontecem, haja vista a quantidade de autores brasileiros que o fazem em materiais didáticos no século XXI

de diversas disciplinas, e que dificilmente contam com um indígena no expediente de produção, conforme Carie e Lima (2018)<sup>12</sup>.

A leitura<sup>13</sup> do livro publicado por Grünberg, durante as pesquisas de Mário de Andrade sobre a cultura brasileira, serviu como uma de suas inspirações e fontes de consulta para a criação de *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, publicado em 1928 e amplamente lido como uma das obras-primas desse autor modernista brasileiro.

Nela, é narrada a aventura de Macunaíma, encantado indígena presente em diferentes culturas ameríndias, que sai do seu local de origem em busca da muiraquitã, passa por diversas aventuras até o final da sua jornada e encontra diversos personagens mitológicos indígenas provenientes de diferentes culturas.

Mário de Andrade realizou diversas pesquisas para conhecer as histórias indígenas em cujos personagens encontrou inspiração, conforme podemos ler em *Makunaimã: o mito através do tempo* (2019). Essa peça teatral foi criada por diversos autores (Taurepang, Macuxi, Wapichana, Marcelo Ariel, Mário de Andrade, Deborah Goldemberg, Theodor Koch-Grünberg e Lara Rennó), com ilustrações de Jaider Esbell, em um processo criativo e coletivo proveniente do diálogo entre os participantes-autores.

*Makunaimã: o mito através do tempo* centra-se na aparição do espírito de Mário de Andrade (falecido conforme sua história real e culturalmente deslocado diante das novidades tecnológicas e teóricas do século XXI), para conversar com os demais participantes desse diálogo (Jaider Esbell, ele mesmo, um professor doutor, Avelino Taurepang, neto de Akuli Taurepang, indígena que contou as histórias que Theodor Koch-Grünberg transcreveu e publicou, e outros indígenas de diferentes etnias).

Ao longo da leitura de *Makunaimã*, há questionamentos para Mário de Andrade e reflexões entre todos os participantes sobre *Macunaíma: o herói sem nenhum*

---

<sup>12</sup> CARIE, Nayara Silva de; LIMA, Pablo Luiz de Oliveira. Da história dos índios às histórias indígenas: descolonizando o ensino de história. **Revista de Educação**. n. 4, p. 773-790, out./dez 2018. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/1171/117157486009/html/>. Acesso em: 25 set. 2024.

<sup>13</sup> BARRETO, Merivânia Rocha. **Makunaima/Macunaíma Theodor Koch-Grünberg e Mário de Andrade, entre fatos e ficções**. Dissertação (Mestrado em Linguagens e Saberes na Amazônia) – Universidade Federal do Pará, Bragança. Disponível em: [https://ppls.a.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/dissertacoes/2012/MakunaimaMacuna%C3%ADma%20Theodor%20Koch-Gr%C3%BCnberg%20e%20M%C3%A1rio%20de%20Andrade,%20entre%20fatos%20e%20fic%C3%A7%C3%B5es%20\(Meriv%C3%A1nia%20Rocha%20Barreto\).pdf](https://ppls.a.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/dissertacoes/2012/MakunaimaMacuna%C3%ADma%20Theodor%20Koch-Gr%C3%BCnberg%20e%20M%C3%A1rio%20de%20Andrade,%20entre%20fatos%20e%20fic%C3%A7%C3%B5es%20(Meriv%C3%A1nia%20Rocha%20Barreto).pdf). Acesso em: 25 set. 2024.

caráter (1928), chamando a atenção alguns trechos que problematizam a obra modernista, como:

Laerte

Mas quando você pega nossas histórias e mistura com outras, é como um xingamento para nós. Quando você mistura Ceuci, do povo Tembé, que padeceu antes do século XX, com o barro do povo Carajá, com Makunáima, como se fosse tudo igual, você nos desvaloriza. Você produz estereótipos (Taurepang *et al.*, 2019, p. 41).

O contexto dessa discussão é que, ao ler a transcrição do etnólogo alemão, que não ofereceu pagamento pelas histórias da cultura taurepang para Akuli, e não ouviu diretamente da fonte, Mário de Andrade deixou de lado traços importantes da cultura indígena brasileira e os tratou como um povo só, de maneira generalista, desrespeitando sua individualidade. Ambos são homens marcados pela sua época e possuem uma visão dos processos de escrita e estudos antropológicos que, obviamente não se encontram em consonância com a contemporaneidade, e os autores da crítica em questão têm plena consciência desse fato. Por esse motivo, reconhecem, assim como nós, a importância do trabalho do etnólogo alemão e do autor brasileiro, apesar das críticas que a eles tecem.

Essa obra ficcional é fruto de um diálogo entre pessoas de diferentes etnias e profissões, construído de maneira ética e dialógica, e mostra como os povos originários veem o fato de suas histórias primordiais serem publicadas como histórias ficcionais em uma miscelânea cultural que não valoriza a identidade de cada povo, ainda que, durante o diálogo que permeia *Makunaimã*, várias vezes surjam reflexões sobre a consciência de que esse pressuposto ético não seja do início do século XX.

Além de Grunberg, há Constant Tastevin, Ermanno Stradelli e Curt Nimuendajú. De acordo com Faulhaber (2008), esses etnólogos:

Constant Tastevin (1880-1962) e Curt (Unkel) Nimuendaju (1883-1945) traduziram as informações detalhadas que coletaram na Amazônia na primeira metade do século XX. Veicularam essas traduções em seus artigos em francês, inglês e alemão, em revistas especializadas, no mercado editorial europeu e norte americano. Transpondo o conhecimento nativo para a linguagem 'civilizada', participavam de uma dinâmica de apropriação, relacionando-se, ainda que assimetricamente, com autoridades e instituições do campo científico internacional. As vinculações de Nimuendaju com a tradição germânica o fizeram relacionar-se com Robert Lowie, que o levou a

coletar informações etnológicas sobre a mitologia e a organização social Ticuna (p. 15).

Muitos autores tiveram acesso à cultura indígena e às suas histórias orais, publicando-as em meio aos estudos antropológicos sobre os povos, ou em obras nas quais se encontravam apenas as narrativas primordiais dos povos indígenas estudados. Alguns autores utilizaram personagens indígenas, assim como fez Mário de Andrade, sem considerar a autoria dos povos indígenas e recendo créditos exclusivos pela obra. Essa problemática em torno da autoria das histórias primordiais acontece até o século XXI, em publicações nas quais a autoria será creditada ao não-indígena que as publicar.

A transcrição das histórias, de acordo com o pesquisador Lynn Mário T. Menezes de Souza, não é o mesmo que o processo criativo da escrita, pois

Para isso, é bom entender o contraste entre o processo de transcrever e o de escrever: transcrever significa passar para a escrita o máximo possível das características orais [...] de um processo oral de contar, enquanto escrever significa apenas registrar no papel informações consideradas relevantes. Ao dizer que está apenas escrevendo uma narrativa indígena tal qual ela existe e é contada na cultura indígena, muitos autores na verdade estavam apenas escrevendo (e não transcrevendo) essas narrativas, deixando para fora da página escrita as complexidades, sofisticações e dinâmica da narrativa oral (2021, n.p.)<sup>14</sup>.

Consequentemente, as nuances da performance que envolve a narração oral das histórias primordiais nas quais acontece uma reunião dos membros da comunidade – em momentos que se diferenciam de uma cultura indígena para outra – se perdem, o que acarreta o empobrecimento dessas narrativas se não houver o cuidado de transpor para o papel (o que dificilmente ocorre devido à sua complexidade). Sobre a transcrição de poesia oral, Paul Zumthor (1997) afirma:

A audição etnológica dos ‘textos’ orais termina por ‘folclorizá-los’, se não for aliada a uma participação – desinteressada até a irracionalidade – nos pressupostos dos discursos que eles fazem: no nível profundo da apreensão pré ou trans-lógica, em que se estabelece a comunicação da arte (Zumthor, 1997, p. 43).

---

<sup>14</sup> SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Uma outra história, a escrita indígena no Brasil. **Povos Indígenas no Brasil**. Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Uma\\_outra\\_hist%C3%B3ria,\\_a\\_escrita\\_ind%C3%ADgena\\_no\\_Brasil](https://pib.socioambiental.org/pt/Uma_outra_hist%C3%B3ria,_a_escrita_ind%C3%ADgena_no_Brasil) Acesso em: 25 set. 2024.

Dessa forma, a oratura não se concretiza como elemento artístico, mas serve como elemento etnológico para conhecimentos antropológicos sobre um povo, que observa sua cultura e suas crenças serem dissecadas cientificamente pelo olhar atento do pesquisador que as publica.

Nesse sentido, as histórias primordiais indígenas contadas pelos seus próprios povos passam a ser uma narrativa “plural, multilingual e diferenciada” (Almeida; Queiroz, 2004, p. 198), porque fazem uso de diferentes estratégias que propõem uma estética diferenciada do que se encontra nas transcrições tradicionais, as quais acabam por manter sua essência mesmo quando materializadas nas páginas de um livro, pois a mobilidade da oralidade é conservada no reconto ou no metaconto.

Atentos à folclorização das suas cosmologias e crenças ancestrais, os indígenas que passam a ocupar as cadeiras das universidades na segunda metade do século XX<sup>15</sup> tomam para si a responsabilidade e o prazer de compartilhar eles mesmos sua cultura, sua história e suas crenças, como forma de manutenção da oralidade, que passa a ser eternizada nas páginas dos livros que esses autores escrevem.

Apesar dos fatos relatados, houve grandes pesquisadores não indígenas ao longo da história que respeitaram seus direitos autorais e se aproximaram de sua luta, sem folclorizar suas cosmologias e perspectivas. Dentre eles, destacam-se Berta Gleiser Ribeiro<sup>16</sup> e Darcy Ribeiro<sup>17</sup>, parceiros em pesquisas antropológicas sobre os povos indígenas brasileiros e que ganharam grande destaque por respeitar seus direitos e suas características individuais, além de lutar para que esses povos fossem ouvidos, respeitados e valorizados de maneira ética e estética.

---

<sup>15</sup> Todos os autores indígenas cujas biografias se encontram a seguir, são graduados por instituições públicas de ensino, com exceção de Niara Terena (menor de idade, até o momento). Maria Kerexu não possui esse dado na sua biografia. Além destes, Edson Kayapó é mestre pela UFMG e doutor em História pelo EHPs/PUC-SP. Ver Maracá Livraria. Disponível em: <https://www.livrariamaraca.com.br/escritores-indigenas/>. Acesso em: 25 set. 2024. Julie Dorrico é doutora em literatura pela PUC-RS. Ver Sesc São Paulo. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/mulheres-indigenas-na-literatura-em-pauta-com-julie-dorrico-e-paolla-vilela/>. Acesso em: 25 set. 2024.

<sup>16</sup> VELTHEN, Lucia Hussak. Berta Gleiser Ribeiro (1924-1997). Ver Biblioteca Digital Curt Nimuendajú. Disponível em: <http://www.etnolinguistica.org/biblio:velthem-1997-bertha>. Acesso em: 24 set. 2024.

<sup>17</sup> MINDLIN, Betty. Um senador na aldeia indígena. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 13, n. 36, 1998. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/JGLSvdh9H8tm3vCLZY75DwH/?format=pdf>. Acesso em: 25 set. 2024.

Berta Ribeiro é referência em pesquisas sobre cultura indígena material e seus textos sobre artesanato e artes indígenas são importantes para os estudos antropológicos dos povos indígenas ainda hoje (a bibliografia completa de Berta Gleiser Ribeiro foi sistematizada por Lucia Hussak van Velthen, cuja referência se encontra neste trabalho).

Darcy Ribeiro, por seu turno, possui muitas obras também relevantes, diversas delas escritas em colaboração com Berta Ribeiro, como *Utopia selvagem* (1982), *Diários Índios: os Urubus-Kaapor* (1996), *As Américas e a Civilização: processo de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos* (1997), dentre outras.

Além de Berta e Darcy Ribeiro, há Claude Lévi-Strauss, autor do estudo intitulado *Tristes trópicos* (1955), sobre o qual Mota (2015) ressalta:

Dentre os grandes nomes que marcaram a história da etnografia tem-se [...] o antropólogo Claude Lévi-Strauss, que tornou-se célebre por suas contribuições científicas e sua popular publicação autoetnográfica *Tristes Trópicos* (1955), estudo de campo sobre povos indígenas brasileiros feito na década de 30, e considerado por muitos como uma das maiores obras antropológicas de todos os tempos e o vigésimo livro de maior importância no século XX em listagem de Savigneau (1999, p. 1), publicada no *Le Monde* (p. 211-212).

Os estudos dos antropólogos Darcy Ribeiro, Berta Ribeiro e Lévi-Strauss serviram como base de formação para diversos estudos sobre narrativas orais indígenas, como os estudos da antropóloga brasileira Betty Mindlin, que também respeitou a autoria indígena, reconhecendo os direitos indígenas sobre sua arte. Mindlin desenvolveu diversas imersões em aldeias indígenas de diferentes etnias, cujas experiências resultaram em obras com narrativas indígenas, como *Vozes da origem: estórias sem escrita - narrativas dos índios Suruí de Rondônia* (1996), *Moqueca de maridos* (1997) e *Terra grávida* (1999), dentre outros.

Eduardo Viveiros de Castro compõe com Betty Mindlin o rol dos etnógrafos brasileiros contemporâneos que se dedicaram ao estudo das narrativas e culturas indígenas. Viveiros de Castro ficou conhecido pelas suas palestras como membro da Academia Brasileira de Letras e publicações, sendo a mais famosa *A inconstância da alma selvagem* (2002), na qual aborda diversos aspectos culturais observados nos povos originários.

No campo da expressão musical, algumas das pesquisadoras que também contribuíram no que diz respeito aos direitos indígenas e à sua autoria pela produção da sua arte são: Marlui Miranda (etnomusicóloga) e Magda Pucci (arranjadora, compositora, cantora e pesquisadora). Embora a música não seja o foco deste trabalho, essas pesquisadoras foram mencionadas pelo seu respeito aos direitos autorais indígenas e por serem muito importantes no contexto dos estudos sobre as artes produzidas pelos povos originários.

Torna-se importante lembrar também dos pesquisadores indigenistas que colaboraram para a visibilidade das culturas, cosmovisões e demais estudos indígenas, porque foi por meio dessas parcerias que surgiram obras escritas por não indígenas em parceria com indígenas, com reconhecida coautoria.

Dentre elas, destacam-se *O índio aviador* (1994), escrito por Ateneia Feijó com Marcos Terena, contando a trajetória de Marcos Terena como primeiro aviador indígena brasileiro; Yussef Campos, em coautoria com Ailton Krenak, que gravaram diálogos e entrevistas que se tornaram *Lugares de origem* (2021), de inegável relevância nos estudos antropológicos sobre ecologia e história dos povos indígenas do Brasil e, por fim, Bruce Albert, antropólogo francês, que publicou, em coautoria com Davi Kopenawa, indígena da etnia yanomami, dois diálogos – *A queda do céu* (2010) e *O espírito da floresta* (2023) –, que se tornaram muito importantes para conhecer a cosmovisão e a postura ética dos povos yanomamis na sua atuação no mundo.

Essas não são as únicas obras escritas por indigenistas em coautoria com indígenas, há outras e a multiplicidade dos assuntos publicados em parceria traz importantes contribuições para diversos campos do conhecimento por meio do contato dos saberes tradicionais com os saberes produzidos pelos não-indígenas.

Quanto à autoria indígena das próprias narrativas, apesar de haver diversas publicações de autores indígenas sobre temas diversos na década de 1990<sup>18</sup>, a primeira publicação acontece pelas mãos de Eliane Potiguara, com *A terra é mãe do índio*, em 1989. Ela é a primeira escritora indígena do Brasil<sup>19</sup> e a primeira pessoa indígena a compartilhar sua visão de mundo de acordo com a sua cultura.

---

<sup>18</sup> Afirmam Almeida e Quiroz (2004) que “Em minhas pesquisas realizadas entre 1996 e 1998, tive a oportunidade de conhecer cerca de 100 títulos de autoria indígena, publicados nas duas últimas décadas. Embora essas publicações, na sua maioria, objetivem atender a uma demanda escolar” (p. 195).

<sup>19</sup> Secretaria de Cultura e Juventude de São Bernardo do Campo. Parte 3: escritores indígenas brasileiros. Disponível em: <https://www.saobernardo.sp.gov.br/web/cultura/-leitores-da-cidade-parte-3-escritores-indigenas->

Essa obra é classificada como uma cartilha, destinada ao auxílio na Educação, e faz parte de um projeto chamado “O Índio conta a sua história”.

*A terra é mãe do índio* (1989) inicia-se com uma apresentação do povo indígena de maneira geral, discorrendo sobre seus costumes, sua organização social e atividade na sociedade envolvente (não indígena). Depois, o leitor se depara com a história do Brasil contada pela perspectiva indígena, com uma visão que, para a época, foi importante para descolonizar o olhar do branco em relação aos fatos marcantes da história nacional. Além disso, há um cronograma da escravização dos povos indígenas, que provoca o leitor a refletir sobre os diferentes formatos de violência na dominação exercida pelos europeus durante o processo de invasão.

Essa narrativa não se centra apenas no passado, pois passa por momentos da história recente, como a do indígena no século XX e a das lideranças indígenas, incluindo ações de denúncia e ativismo. Discorre, ainda, sobre a participação indígena na Assembleia Constituinte de 1987-1988 e apresenta um registro fotográfico importante, mostrando diversos indígenas no plenário (Potiguara, 1989, p. 61).

Todas essas informações que a *A terra é mãe do índio* (1989) contém são apresentadas de maneira didática e ainda não há a presença das marcas literárias na totalidade da obra, pois, nesse estágio da autoria indígena, há a necessidade de comunicar as ideias e o pensamento dos povos indígenas para o grande público, a fim, inicialmente, de construir uma relação entre a cultura indígena e a sociedade dominante para diminuir o preconceito e se fazer conhecer.

Ao longo dessa obra, as informações são permeadas por fotos, ilustrações e charges, que vão interagir com o restante da mensagem de maneira documental, irônica ou reflexiva.

Posteriormente, novamente desbravando caminhos, Eliane Potiguara realizará a publicação dos seus livros por meio de grandes editoras, mas também da Rede Grumim (Organização da Sociedade Civil com liderança comunitária que foi idealizada e presidida por ela), passando a ter total domínio sobre a sua obra.

Durante a década de 1990, são publicados diversos livros de autoria indígena, assim como livros de relatos e diálogos de indígenas com jornalistas, filósofos e/ou autores não-indígenas que farão a transcrição e publicação.

Embora essa prática vá diminuindo ao longo do tempo, ela ainda acontece. De 1990 até o presente, é possível observar que os devidos créditos e parcerias são publicados adequadamente.

O próximo autor indígena a publicar uma obra é o escritor Daniel Munduruku, que lança, em 1997, o livro *Histórias de Índio*, pela editora Companhia das Letras.

Nessa obra, o leitor conhece Kaxi, um menino indígena que, ao nascer, foi escolhido para ser o próximo pajé, e passou a ser observado por Karu Bempô, o pajé que acompanha seu desenvolvimento e que o iniciará na pajelança posteriormente.

Quando, já menino, Kaxi percebe que não sabia sonhar, algo importantíssimo para um pajé munduruku, pois é por meio dos sonhos que se obtém as orientações para resolver um problema, para evitar uma situação difícil e diversas outras necessidades.

Diante disso, o pajé vai ensiná-lo a sonhar (ensiná-lo a interpretar os próprios sonhos). Esse momento da narrativa apresenta ao leitor um importante aspecto da cultura indígena munduruku, que, assim como em outras etnias, usa o sonho como forma de obter conhecimento e autoconhecimento – tornando-se uma prática importantíssima para viver e resolver questões de diversos tipos.

Essa parte da obra, denominada “Conto: o menino que não sabia sonhar” (Munduruku, 2020), traz uma escrita em prosa, com ilustrações que dialogam com o texto em relação de contribuição, colocando o leitor em contato com a rotina de Kaxi e com a fauna e a flora da aldeia.

Na segunda parte, denominada “Crônicas e depoimentos” (Munduruku, 2020), há uma série de momentos vivenciados pelo autor, nos quais apresenta situações de preconceito, vivenciadas no ambiente escolar, como professor indígena, como, por exemplo, quando estava em visita a uma aldeia e apareceram pessoas tentando impor suas crenças para a etnia que os recebia etc. Essas narrativas curtas mostram peculiaridades que um indígena pode enfrentar ao longo da vida com bom humor e, em alguns momentos, toques de ironia.

Ao longo da terceira e última parte da obra, “Os povos indígenas do Brasil” (Munduruku, 2020), há uma apresentação das características culturais, regionais e sociais do povo munduruku (língua, organização da aldeia, regiões brasileiras onde se estabelecem, casamento etc.).

Cada parte, ou capítulo dessa obra, mostra uma faceta do seu autor: na primeira, evidencia-se o ficcionista, escritor de obras literárias; na segunda, há o

literato que se mostra ativista indígena em ação para a defesa dos direitos indígenas e da sua cultura; e, na terceira e última parte, há o pesquisador, que sistematiza os conhecimentos e os divulga na publicação.

Essa segunda obra de autoria indígena contém ficção e a autobiografia, além da apresentação da cultura munduruku, assim como aconteceu na primeira obra de autoria indígena, porém, Daniel Munduruku não traz questões de cunho documental em *Histórias de Índio* (2020) e começa a desbravar a escrita no campo da ficção, assim como Eliane Potiguara também fará em obras posteriores.

Novamente, teremos um autor empreendedor, que, hoje, com mais de 60 publicações, vai passar a publicar por editora própria e vender livros escritor por autores indígenas na Livraria Maracá, também do autor, que é presidente e idealizador do Instituto U'ka.

Daniel Munduruku, incentivará, ainda, mais autores indígenas a realizar a publicação de suas obras por meio de concursos literários voltados para autores indígenas, que são promovidos pela Livraria Maracá, atualmente na sua 17ª edição<sup>20</sup>.

Outro fator que passa a auxiliar a publicação por autoria indígena é a lei nº 11.465/08, que institui a inclusão da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena na educação brasileira.

Muitas editoras solicitarão que seus autores comecem a publicar obras sobre o contexto cultural indígena ou que contenham indígenas como personagens das suas histórias. Dessa forma, a lei auxiliará na visibilidade dos povos indígenas, mas a autoria de suas histórias por eles mesmos ainda será um desafio, o que se mostra na busca por histórias indígenas entre os anos 2000 e 2009 nos catálogos de editoras de alcance nacional.

E, dessa maneira, o século XXI torna-se o momento no qual outros autores indígenas vão buscar espaço para a publicação das suas obras, sendo precedidos por Daniel Munduruku e Eliane Potiguara, que, com suas trajetórias, vão abrindo caminhos para que mais autores indígenas publiquem suas obras e componham a tradição literária da literatura indígena brasileira.

---

<sup>20</sup> Livraria Maracá. Concursos Literários. Disponível em: <https://www.livrariamaraca.com.br/concursos/>. Acesso em: 26 set. 2024.

### **1.3 Fragmentos do fractal: autores e obras da tradição indígena literária em foco**

A literatura indígena brasileira tem uma história recente, tendo em vista que a primeira publicação de autoria indígena, conforme visto, acontece na década de 1980. Entretanto, já possui uma tradição literária que conta com autores de renome cuja obra é traduzida fora do Brasil e contemplada com diversos prêmios.

Durante o final do século XX e o começo do século XXI, alguns indígenas se tornaram importantes pensadores. Entre os temas diversos destacam-se o consumo e a preservação do planeta (Ailton Krenak, Davi Kopenawa – que teve suas ideias gravadas e transcritas pelo antropólogo francês Bruce Albert), Kaká Werá, com estudos em antropologia, história e estudos sobre cultura guarani.

Na área da literatura, temos Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Graça Graúna, Márcia Kambeba, Olívio Jecupé e Yaguarê Yamã e vários outros escritores que se dedicaram à escrita criativa sem deixar de lutar pelas causas nas quais acreditam.

Os autores de obras literárias mencionados compõem a tradição literária indígena e abrem caminho, por meio de suas publicações e instituições que presidem, para autores indígenas mais jovens, como Aurytha Tabajara, Geni Núñez, Niara Terena, dentre outros.

#### **1.3.1 Daniel Munduruku**

Nascido em Belém, em 28 de fevereiro de 1964, na aldeia indígena Munduruku, situada no Pará. Daniel saiu da aldeia e foi para a universidade. Graduou-se em Filosofia, História e Psicologia e, após concluir a graduação, cursou Mestrado e Doutorado em Educação, pela Universidade de São Paulo, e Pós-Doutorado em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos. Posteriormente, criou a Uka – Casa dos Saberes Ancestrais, uma livraria independente, onde atualmente exerce a função de diretor-presidente. Além de presidir a Uka, é membro-fundador da Academia de Letras de Lorena, da qual faz parte como um dos escritores. Sua produção literária é reconhecida pela crítica e pelo público, tendo já recebido diversos

prêmios literários no Brasil e no mundo, como o prêmio Jabuti Câmara Brasileira do Livro (CBL) e o Prêmio da Academia Brasileira de Letras (ABL)<sup>21</sup>.

### 1.3.2 Eliane Potiguara

Da etnia indígena potiguara, Eliane Potiguara nasceu no Rio de Janeiro, em 29 de setembro de 1950, sendo filha de migrantes nordestinos. Graduiu-se em Letras e Educação, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, e cursou uma extensão em Educação e Meio ambiente, pela Universidade Federal de Ouro Preto. A autora participou de diversos atos humanitários pelos direitos indígenas, sendo a primeira mulher indígena a ter sucesso ao pleitear direitos da causa indígena, o que a levou a participar do Congresso dos Índios Norte-Americanos e, posteriormente, da elaboração da “Declaração Universal dos Direitos Indígenas”, na ONU. Além disso, recebeu diversos prêmios por conta da sua luta pela causa indígena, com a qual é envolvida intensamente até os dias atuais. Sua produção possui diversas narrativas e poesias muito belas e ricas em referências sobre a cultura indígena e reflexões pertinentes à sua situação atual<sup>22</sup>.

### 1.3.3 Graça Graúna

Graça Graúna, nascida no Rio Grande do Norte como Maria das Graças Ferreira, é descendente do povo potiguara e atua como docente na Universidade Federal de Pernambuco, tendo, ao longo da sua carreira, publicado diversas obras literárias e sobre teoria literária. Sua obra *Contrapontos da literatura indígena brasileira contemporânea* (2013) confere destaque para a figura do indígena retratado na literatura produzida por autores não indígenas, em um percurso que atravessa estilos de época da Literatura Brasileira, trazendo uma nova perspectiva para essa temática. Conhecida por sua produção poética e em prosa, Graça Graúna profere palestras e participa de eventos pelo país, difundindo a cultura indígena e compartilhando saberes com públicos diversos.

---

<sup>21</sup> Ver Blog Daniel Munduruku. **Currículo Resumido**. Disponível em: <http://danielmunduruku.blogspot.com/p/daniel-munduruku.html>. Acesso em: 26 set. 2024.

<sup>22</sup> Ver **Histórico Eliane Potiguara**. Disponível em: <http://www.elianepotiguara.org.br/images/historico.pdf>. Acesso em: 26 set. 2024.

#### 1.3.4 Márcia Kambeba

Márcia Vieira da Silva<sup>23</sup>, conhecida como Márcia Wayna Kambeba, nasceu em uma aldeia em Belém do Solimões, no Estado brasileiro do Amazonas, em 1979, e foi criada por sua avó, Assunta Vieira. É graduada em Geografia, pela Universidade Federal do Amazonas, deu continuidade aos estudos realizando o curso de mestrado na área da sua graduação e, atualmente, é doutoranda em estudos literários na Universidade Federal do Pará. Sua história é marcada pela convivência com indígenas da etnia ticuna, para onde sua avó resolveu se mudar após a morte do marido, levando Márcia consigo. Ainda criança, era chamada pela avó-mãe Assunta para ouvir as narrativas contadas oralmente pelo avô Daniel, que as repetia sempre, segundo relatos da autora. Márcia Kambeba foi a primeira indígena a assumir um cargo na prefeitura de Belém, exercendo a função de ouvidora geral.

Além disso, sua trajetória profissional conta com diversas palestras, livros de poemas publicados (dentre os quais *Ay kakyri tama* - Eu moro na cidade (2013) e *Kumiça Jenó* (2021), nos quais compartilha sua vivência em meio à sociedade dominante e narrativas da tradição oral Omágua-Kambeba, traduzidas em diversas línguas.

#### 1.3.5 Olívio Jekupe, Maria Kerexú e Jera Giselda

Olívio Jekupé nasceu no Paraná e é descendente do povo guarani. Se mudou para a aldeia Tenondé Porã, onde vive com a esposa e coautora da obra *A mulher que virou urutau* (2011), Maria Kerexú, e com os filhos, estando, entre eles, Knumi MC, o cantor de RAP guarani que pertence ao grupo de RAP chamado Brô MC's. Além disso, o autor possui sua própria editora.

Maria Kerexú é coordenadora do Centro de Educação e Cultura Indígena (CECI). Além desse dado e do seu vínculo matrimonial com Olívio Jekupe, contidos

---

<sup>23</sup> DIACOMO, Fred Di. Neta de boto, Márcia Kambeba é a primeira indígena na prefeitura de Belém. **ECO A Uol**, 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/arte-fora-dos-centros/2021/01/26/marcia-kambeba.htm>. Acesso em: 26 set. 2024.

na própria obra *A mulher que virou urutau* (Jekupe; Kerexú, 2011), não foram localizados outros dados biográficos a respeito da autora.

Jera Giselda é tradutora do texto escrito em Língua Portuguesa para a Língua guarani e, de acordo com a minibiografia contida na própria obra, nasceu e vive na aldeia Tenondé Porã, localizada na região de Parelheiros, em São Paulo. É pedagoga, formada pela Universidade de São Paulo, atua como vice-diretora na E.E.I. Guarani Guyra Pepó e é uma das líderes do conselho da aldeia onde vive<sup>24</sup>.

A parceria entre esses três autores acontece em alguns livros, entre as diversas obras publicadas por Olívio Jekupe.

### 1.3.6 Yaguarê Yamã

Yaguarê Yamã é descendente do povo Maraguá e nasceu no Amazonas. Formou-se em Geografia, pela Universidade de Santo Amaro (UNISA), e atua como docente, ilustrador e escritor. Possui mais de 11 obras publicadas<sup>25</sup>.

Esses autores possuem diversas publicações, contando tanto com obras teóricas quanto literárias, e possuem alcance nacional (são lidos por indígenas e não-indígenas em todo o território brasileiro, com traduções para diversos idiomas).

Os autores acima citados são presença constante em palestras sobre literatura e cultura indígena, em eventos importantes pelo país, como o ciclo de palestras periódico realizado pela instituição Itaú Cultural e o Portal dos Povos Indígenas do Brasil, do Instituto Socioambiental (ISA) – o Mekukradjá: círculo de saberes<sup>26</sup>, com início em 2016.

Além disso, é possível afirmar que esses autores compõem a tradição literária indígena por serem as pessoas a quem grandes instituições<sup>27</sup> de ensino convidam

---

<sup>24</sup> JECUPÉ, Olívio; KEREXU, Maria. **A mulher que virou urutau**. Ilustrações de Taísa Borges. São Paulo: Panda Books, 2011.

<sup>25</sup> Itaú Cultural. **Yaguarê Yamã** – “Essa história é um pedido para que a gente volte à origem”. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/essa-historia-e-um-pedido-para-que-a-gente-volte-a-origem/>. Acesso em: 26 set. 2024.

<sup>26</sup> Itaú Cultural. **Mekukradjá**: círculo de saberes. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/mekukradja>. Acesso em: 26 set. 2024.

<sup>27</sup> Ver Aula inaugural da escola de Letras (UNIRio), com Daniel Mundukuru. O Banquete dos Deuses: Conversa sobre a origem e cultura brasileira. **Facebook**, 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/letrasunirio/videos/180249377312025>. Acesso em: 26 set. 2024.

Ver Literatura PUC-SP. A cultura indígena na literatura brasileira – Olívio Jekupe. **YouTube**, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R77vhPAiwHM>. Acesso em: 26 set. 2024.

para falar sobre literatura, levando em conta o alcance e as reverberações das suas obras na sociedade brasileira.

Se a tradição já se mostra presente por meio de diversas publicações, a contemporaneidade tem revelado autores que começam a sua jornada na autoria literária a partir dos anos 2010, como os autores indígenas a seguir.

### 1.3.7 Aurytha Tabajara

Francisca Aurilene Gomes, mais conhecida como Aurytha Tabajara<sup>28</sup>, nasceu em 1980, na cidade de Ipueiras, no Ceará. Relata que aprendeu a ler e escrever muito cedo, aos seis anos. A partir do momento em que começou a ter contato com os livros, não conhecia livros de cordel escritos por autoras, tratando de temáticas indígenas nas suas obras, e isso a motivou a desbravar a escrita de cordel, aos nove anos de idade. "É muito mais difícil você contar uma história que não é a sua", afirma em entrevista concedida ao jornal *Diário do Nordeste*. Ao longo da vida, passou por *bullying*, xenofobia e preconceito. Sua obra mais famosa é *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), pela U'ka Editorial (presidida por Daniel Munduruku), na qual compartilha sua trajetória em um diálogo próximo com o leitor e reflexões acerca do racismo, da xenofobia e do preconceito.

### 1.3.8 Geni Núñez

Geni Daniela Linghini Núñez<sup>29</sup> é indígena da etnia guarani, nascida no sul do Brasil, cursou graduação em Psicologia, mestrado em Psicologia Social e doutorado

---

Ver Fundação do Livro e Leitura Ribeirão Preto. Dicas de Leiturinhas: "Literatura Indígena para crianças", com Márcia Kambeba. **YouTube**, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NnV42ZDbEr0>. Acesso em: 26 set. 2024.

Ver Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Naguarê Yamã – Narro, logo existo. **YouTube**, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HjjZEucThc>. Acesso em: 26 set. 2024.

<sup>28</sup> SOUZA, Roberta. Conheça a cearense Auritha Tabajara, primeira mulher indígena a publicar livros em cordel no Brasil. **Diário do Nordeste**, 2021. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/conheca-a-cearense-auritha-tabajara-primeira-mulher-indigena-a-publicar-livros-em-cordel-no-brasil-1.3063460>. Acesso em: 26 set. 2024.

MARTINS, João Guilherme de. Questões de gênero em forma de cordel: análise da obra "Coração na aldeia, pés no mundo, de Auritha Tabajara. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 18, n. 41, 2020. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19240>. Acesso em: 26 set. 2024.

<sup>29</sup> VILHARVA, Natanael; NÚÑES, Geni. Artesanato narrativo e as teias da palavra: perspectivas guarani de resistência. **Revista Feminismos**, v. 10, n. 2 e 3, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/45165>. Acesso em: 26 set. 2024.

em Ciências Humanas, sendo toda a sua trajetória de estudos realizada na Universidade Federal de Santa Catarina. Há pouco sobre a sua biografia disponível em plataformas de pesquisa, mas muitas informações sobre sua produção e formação. Além de ser considerada uma importante pesquisadora na sua área de formação, é organizadora de coletâneas de textos teóricos da sua área e, dentre outros trabalhos, prefaciou a obra *Lugares de origem*, dos autores Ailton Krenak e Yussef Campos (2021).

Uma de suas obras literárias é *Jaxy Jatere: o saci guarani* (2022), narrativa na qual conta como é o saci de acordo com a tradição oral do povo guarani, por sinal muito diferente das narrativas publicadas por autores da sociedade dominante. Nessa história, Jaxy Jatere é um dos encantados da floresta que possui duas pernas, é uma criança que brinca pela floresta e que anuncia, por meio do seu assovio, doenças e perigos próximos.

### 1.3.9 Niara Terena

Niara Terena<sup>30</sup> nasceu em 2006, Cuiabá. Com oito anos, publicou *Amor Essencial* (2015) e, aos 11 anos, *As aventuras do bruxo sofrimento: o tempo que a terra pousou na escuridão* (2018), ambos pela Editora Sustentável. Suas obras chamaram a atenção de indígenas que estudam e trabalham com literatura, como a crítica literária da etnia macuxi, Julie Dorrico.

Sua obra *As aventuras do bruxo sofrimento: o tempo que a terra pousou na escuridão* (2018) conta a história de uma menina, Angelina, que é transportada para uma cidade onde impera o sofrimento imposto pelo Bruxo Sofrimento aos seus habitantes, que só podem se libertar do seu martírio por meio de pensamentos felizes.

Esse belo e distinto fractal que é a literatura indígena e toda a sua diversidade de autores e matrizes culturais possui diversos fragmentos (autores de diferentes etnias, matrizes culturais e costumes) para compor um todo e construir, ao longo das últimas décadas, uma tradição literária.

---

<sup>30</sup> Acervo de literatura digital mato-grossense. **Criadores: Niara Terena.** Disponível em: [https://literaturadigitalmt.com/criadores/niara-terena/?perpage=12&view\\_mode=records&paged=1&order=ASC&orderby=date&fetch\\_only=thumbnail%2Ccreation\\_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch\\_only\\_meta=\\_](https://literaturadigitalmt.com/criadores/niara-terena/?perpage=12&view_mode=records&paged=1&order=ASC&orderby=date&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=_) Acesso em: 28-set. 2024.

## **2 DAS NASCENTES À FOZ: A ANCESTRALIDADE E A CONTEMPORANEIDADE EM CONFLUÊNCIA LITERÁRIA**

Neste capítulo serão realizadas as análises dos corpora desta pesquisa, após uma introdução teórica que se inicia com a reflexão acerca da ancestralidade, extremamente importante para os povos originários e que possui íntima relação com a escrita dos autores indígenas, seguida do conceito de oratura (brevemente mencionado no primeiro capítulo desta pesquisa, porém trabalhado com mais detalhes neste segundo capítulo).

### **2.1 A ancestralidade na produção literária indígena**

Inicialmente, é importante refletir sobre como as culturas indígenas são diversas entre si e possuem características próprias.

Apesar das diferenças, há pontos de diálogo entre elas como a convivência respeitosa com a natureza e a importância dos sonhos para resolver questões de ordem diversa e a valorização da sua tradição.

Torna-se essencial pensar como é a visão indígena sobre a sua tradição, para compreender o motivo de ela ser mencionada frequentemente, tanto na literatura, quanto em palestras e momentos diversos.

Em depoimentos colhidos e publicados pelo Itaú Cultural sob o título “Tradição e valores morais - Culturas indígenas” (2018)<sup>1</sup>, em uma das edições do *Mekukradjá*, há diversos indígenas, provenientes de povos diferentes, que relatam a importância dos seus mitos, das suas histórias primordiais, bem como da sua tradição, para os seus respectivos povos.

Durante os depoimentos, nota-se algumas similaridades nos relatos coletados, como o fato de as histórias primordiais transmitirem os saberes ancestrais, os mitos serem apontados como uma fonte balizadora de conceitos éticos e morais de cada cultura e, ainda, ser um momento de troca dentro das aldeias.

Quanto aos valores, é relatado, por Daniel Munduruku, que os pais educam o corpo da criança e os avós educam o seu espírito. Além de Daniel, outros indígenas

---

<sup>1</sup> ITAÚ CULTURAL. Tradição e valores morais - Culturas indígenas (2018). Círculo de Saberes de Escritores e Realizadores Indígenas, em agosto de 2018, em São Paulo/SP. **YouTube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UaCEY4gnyY0>. Acesso em: 30 set. 2024.

relatam que o respeito aos seus ancestrais (pessoas mais velhas da aldeia) é primordial, pois eles são fonte de saberes importantes para o seu povo.

Assim sendo, os escritores indígenas convivem com as tradições do seu povo em relação de aprendizagem e respeito na contemporaneidade e esse traço característico das culturas indígenas (o respeito às tradições) se faz presente nas obras literárias ficcionais e sobre os contos primordiais (mitos), que sempre permeiam as publicações de autoria indígena.

Em *Um dia na aldeia* (2012), Manhuari, menino indígena da etnia munduruku, começa seu dia ao acordar e desempenha todas as tarefas diárias em conjunto com os meninos da sua idade, em uma aldeia munduruku: toma café da manhã, toma banho, almoça, brinca com os amigos – dentre eles está Kaxi, personagem de *Histórias de Índio* (2020) –, realiza algumas tarefas coletivas e ouve histórias no final do dia.

Enquanto se alimentam, todos conversam sobre o seu dia e, depois disso, todos se organizam na uk'a para dormirem, mas, antes de pegarem no sono, um mais velho conta uma história.

Essa narração mostra que a tradição se relaciona harmoniosamente com o contemporâneo, com as novas gerações, conforme podemos observar em diversos momentos, como acontece em:

O pai de Manhuari, um grande caçador munduruku, convocou os homens da aldeia para uma conversa. Contou que havia sonhado com uma jakora enorme. Ela veio ao seu encontro, mas, em vez de atacá-lo, deitou-se aos seus pés como se desejasse ser acariciada. Esse jexeyxey o deixou um pouco confuso, pois sabia que a jakora é um animal feroz e sua presença no jexeyxey era um motivo de preocupação. Todos ficaram atentos à narrativa do caçador. Resolveram que ouviriam a opinião do pajé, aquele que interpreta jexeyxey. O velho chegou de mansinho, sentou-se num pequeno banco e ouviu com atenção tudo que lhe foi contado (Munduruku, 2012, p. 10).

Nesse momento da narrativa, a linha de acontecimentos cotidianos da aldeia se quebra, pois algo sai diferente do esperado. Alguém mais velho, portador dos conhecimentos ancestrais da aldeia é quem os homens chamam para verificar o ocorrido.

Jexeyxey, de acordo com o glossário no final do livro significa sonho, na língua munduruku. Mais uma vez, o universo onírico se faz presente em uma narrativa

ficcional de Daniel Munduruku, mostrando-nos a sua importância para a cultura dessa etnia.

Por meio da interpretação do sonho, é que o pajé encontrará uma solução para a situação e afirma “[...] Podem ir caçar, mas não se esqueçam de que nossa tradição lembra de abater apenas os seres da natureza suficientes para alimentar nosso corpo” (Munduruku, 2012, p. 10). Ou seja, os conhecimentos ancestrais afirmam que a natureza deve ser respeitada e seus recursos devem ser usados apenas para fazer a manutenção da existência, por respeito e postura ética para com os demais seres.

É notório que a nascente onde muitas das narrativas ficcionais indígenas se servem é o universo mitológico de cada povo. As crenças que cada etnia possui influenciam diretamente sua maneira de ver o mundo e impactam a escrita desses autores.

Essas cosmovisões compõem o imaginário coletivo desses povos, assim como acontece na sociedade não indígena, pois as crenças permeiam pressupostos éticos, estéticos e conhecimentos tradicionais, pois conforme afirma Mircea Eliade:

[...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma ‘criação’: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos ‘primórdios’ (Eliade, 1972, p. 9).

Dessa forma, os mitos, as histórias primordiais, que mantêm os conhecimentos e crenças tradicionais dos povos indígenas (e não indígenas também, mesmo com o advento da ciência), são narrativas que interpretam o mundo e os seres que nele habitam, ou seja, são uma chave de leitura da realidade vivenciada, pautada em crenças religiosas e importantes para cada povo.

## 2.2 Das nascentes: a oratura indígena ontem e hoje

A oratura<sup>2</sup> (literatura das narrativas orais, ou literatura oral<sup>3</sup>) possui um percurso em todas as culturas nas quais acontece. Esse capítulo não tratará desse percurso, por ser demasiado longo e pelo foco deste trabalho tratar da literatura indígena brasileira contemporânea. Porém, é necessário considerar alguns conceitos e iniciar uma abordagem teórica sobre a literatura acerca das histórias primordiais, que possuem um espaço especial nas publicações de autoria indígena no século XXI.

Visando a elucidação desse conceito, será abordada a oratura de acordo com a visão de Jean Derive, professor da Université de Savoie-Mont-Blanc, especialista em francofonia e literaturas orais de origem africana:

Todo mundo reconhece que na África a oralidade é, para além de uma prática, um fundamento essencial da cultura que determina todo um sistema antropológico. Assim percebida, a oralidade não é somente o fato de se expressar oralmente, é uma escolha cultural para assegurar a perenidade do patrimônio verbal de certas sociedades das quais, sabe-se, ele é um fator essencial da consciência identitária. Como tal, a oralidade se opõe à 'literatura' que, quando se observa o conjunto das civilizações, aparece como a outra grande alternativa para a mesma coisa (Derive, 2015, p. 119).

Assim, como para os povos indígenas brasileiros, suas línguas maternas são parte da resistência, é uma escolha manter, nas obras de autoria indígena, alguns substantivos e adjetivos na língua originária, como forma de afirmação da identidade, de resgate da cultura da qual o autor indígena provém.

Sobre esse conceito, Gomes (2019) ressalta que:

Ainda que o sentido do termo oratura seja um fenômeno anterior ao aparecimento da literatura, o conceito em si surge como uma proposta de demarcação desta e uma afirmação da sua diferença. A categoria foi proposta pelo linguista ugandês Pio Zirimu, na década de 60, e a partir desta data passou a ser divulgada, nas universidades de Makerere, em substituição da literatura oral, na qual persistia, subjacente, o primado da escrita.

---

<sup>2</sup> Oratura: "oratura (o-ra-tu-ra) substantivo feminino. Conjunto de contos, lendas, poemas, provérbios, trava-línguas ou outros conhecimentos tradicionais difundidos por via oral; literatura oral (ex.: a presença do universo maravilhoso é muito comum na oratura)". ORATURA. **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa:** 2008-2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/oratura#:~:text=nome%20feminino,%C3%A9%20muito%20comum%20na%20oratura>. Acesso em: 30 set. 2024.

<sup>3</sup> Esse termo, de acordo com Paul Zumthor (1997) é utilizado pela primeira vez por Ruth Finnegan em *Oral poetry* (1977).

Num sentido propositivo, pode definir-se a oratura como a arte de criar, recriar, transmitir e conservar oralmente composições poéticas, narrativas, dramáticas e outras configurações performativas. Devido à sua transmissão através de gerações, estas constituem um património oral que configura, e reforça, a identidade de uma comunidade (n.p.).

Esse gesto assegura que o autor não se esquece das suas origens, mesmo em contato com a cultura e a língua não indígena, além de valorizá-la e difundi-la, pois a palavra, para diversos povos indígenas, é um importante elemento político.

Consequentemente, os momentos de compartilhamento das histórias primordiais, são momentos nos quais os mais velhos compartilham saberes e narrativas das tradições de cada povo e esses gestos são considerados importantes para os novos integrantes, que passam a ter a oportunidade de conhecer sua história e penetrar no inconsciente social coletivo do seu povo.

Nesse sentido, as histórias primordiais são relatadas como tendo ocorrido em tempos imemoriais, pois não são datadas, sendo contadas de memória, como se pode perceber em *Moqueca de maridos: mitos eróticos indígenas* (1997), que conta com diversos narradores, provenientes de diferentes povos, compartilhando seus contos primordiais sob a organização de Betty Mindlin. Recentemente, foi publicada *Nós: uma antologia de literatura indígena* (2019), coletânea organizada por Maurício Negro, com a participação de escritores das cinco regiões brasileiras, que compartilharam seus contos primordiais para publicação.

A diferença entre o formato adotado por Betty Mindlin e Maurício Negro tem íntima relação com o momento histórico desses povos, pois, com a crescente escolarização dos povos indígenas, muitos deles recentemente passaram a ocupar as cadeiras das escolas de educação básica e do ensino superior. Betty Mindlin contou com narradores nas línguas indígenas e tradutores das narrativas, que são apresentadas com os nomes da equipe que trabalhou no compartilhamento de cada conto. Por seu turno, Maurício Negro realizou a organização das narrativas escritas em língua portuguesa por autores indígenas e, posteriormente distribuídas de acordo com as regiões brasileiras onde os povos se localizam, com dados sobre os autores e povos dos quais eles provêm.

Sobre as narrativas originárias, Jean Derive afirma:

As obras orais não possuem, portanto, a estabilidade das obras literárias e sua produção é submetida às leis da variabilidade. Tal situação implica, assim, que a oralidade impõe uma relativa sincronia,

na medida em que não há referência possível às produções das gerações anteriores e ela é, assim, prisioneira do mito de uma certa imutabilidade cultural que mascara a realidade das evoluções. A literatura, por sua vez, se elabora com a consciência muito clara de uma perspectiva histórica evolutiva, feita de heranças e de rupturas. Esta é a razão pela qual a oralidade, preconizando a mimese, procura a reprodução fiel de um repertório essencialmente anônimo, ao contrário da literatura que, a partir do momento em que se afastou de suas origens orais, privilegiou sobretudo a criação original dos autores-sujeitos e proclamou como performance cultural ideal a inovação, até mesmo a transgressão dos cânones anteriores (2015, p. 120).

Assim como os eventos históricos provocam alterações no curso dos povos indígenas (sejam eles africanos ou brasileiros), há alterações na maneira como esses povos relatam suas histórias, pois a oratura não engessa as narrativas tal qual acontece com a literatura, com suas narrativas pensadas para a escrita, cuja publicação enquadra o texto como uma fotografia faz com uma imagem.

Além dessa flutuação das narrativas através dos tempos, há também, conforme afirmou Derive (2015), um cânone nas tradições orais que estabelecem graus de importância para as histórias primordiais de acordo com o tempo no qual se faz presente nas culturas indígenas, bem como a sua popularização entre esses povos. Isso pode ser verificado em diversas obras nas quais essas narrativas se cruzam em relação intercultural nos discursos de Ailton Krenak, Daniel Munduruku e Davi Kopenawa, no que tange ao mito da queda do céu<sup>4</sup>. Dessa forma, a história primordial da queda do céu se torna parte do cânone da oratura de alguns povos indígenas brasileiros ao ser colocada em um grau de importância reconhecidamente alto.

Sempre que uma história primordial é narrada, é possível perceber que

[...] essas práticas linguísticas autóctones confirmam as observações de muitos pesquisadores, que observaram que nas sociedades de cultura oral, não poderia haver tradição sem poética, porque o discurso que é guardado no repertório deve necessariamente assumir uma forma memorizável por meio de um certo número de procedimentos formulares comuns: repetições, antíteses, chiasmas, assonâncias etc. Essa necessidade de trabalhar o significante, impondo-lhe estruturas

---

<sup>4</sup> O mito da queda do céu, citado por Davi Kopenawa, em *A Queda do Céu*: palavra de um xamã yanomami (2010), escrito em coautoria por Bruce Albert e Davi Kopenawa, é citado em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), por Ailton Krenak; e Daniel Munduruku, no vídeo Daniel Munduruku lê trecho de *A Queda do Céu | 200 ANOS, 200 LIVROS*, lê um trecho da obra de Kopenawa e Bruce Albert, concordando com Davi Kopenawa sobre a queda do céu diante do desequilíbrio do mundo. Ver Folha de S. Paulo. Daniel Munduruku lê trecho de *A Queda do Céu | 200 ANOS, 200 LIVROS*. **YouTube**, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wnVWKzrg9g>. Acesso em: 30 set. 2024.

formulares para a memorização dos discursos coloca naturalmente as produções da tradição oral junto de uma consciência literária (Derive, 2015, p. 123).

Jean Derive chama a atenção para a poeticidade presente nas narrativas orais, expressas por meio de rimas, palavras simples e ritmo, o que facilita a memorização, trazendo, também, recursos literários e recursos artísticos, que visam a um resultado estético, assim como afirma Zumthor (1997), embora não utilize o termo oratura.

As marcas poéticas na oratura dos povos indígenas brasileiros são perceptíveis em diversas obras, dentre as quais *Txopai e Itôhã* (1997), conto pataxó narrado por Apinhaera Pataxó e escrito por Kanatyó Pataxó, que possui em suas páginas diversas expressões como “Pataxó é água da chuva batendo na terra e indo embora para o rio e o mar” (Pataxó, 1997, p. 23). Essa oração possui uma descontração que se mostra por meio da fluidez comunicativa, ao trazer a oração muito próxima da oralidade, construída com palavras simples do uso cotidiano e se conserva, gramaticalmente, da mesma maneira como seria usada na língua falada (sem artigo feminino antes do substantivo água e artigo masculino definido antes da palavra pataxó).

Atualmente, as publicações contemporâneas sobre as narrativas orais mostram a presença de um discurso oral cuja escrita se aproxima da língua falada, mas carregam as características da língua portuguesa em ambos os formatos, pois muitos povos se distanciaram da língua materna do seu povo, devido ao processo de aculturação.

Em contrapartida à divulgação cultural que a publicação dos contos primordiais ajuda a acontecer, Jean Derive aponta que:

A literarização resulta em uma espécie de paradoxo, pois tem por finalidade assegurar a promoção de uma forma de expressão cultural que ela trai em grande medida. Esse paradoxo é o mesmo dos escritores negro-africanos de uma certa geração que desejavam dar a conhecer e valorizar sua cultura verbal tradicional, mas que, no contexto ideológico particular de uma época, acreditavam só poder fazê-lo revestindo-a de formas literárias reconhecidas no Ocidente, ainda que essa promoção se assemelhasse, de certa forma, a uma alienação (2015, p. 128).

O trecho acima aponta um aspecto importante, pois muitos povos alegam a importância de publicações como os estudos de etnólogos europeus para retomar as

narrativas ancestrais e a cultura imaterial dos seus povos. Quando esse processo acontece, há um intermediário entre a tradição ancestral e o indígena que deseja retomá-la: o não-indígena que o publicou e, portanto, interagiu direta ou indiretamente com o material da publicação.

Muitos autores fizeram suas publicações, como aconteceu com *Txopai e Itôhã* (1993), a fim de contribuir com a educação indígena, ou com a difusão da própria cultura. Muitos relatam a encomenda dessas obras por grandes editoras, algumas delas editam essa produção como material paradidático para estudantes indígenas e não indígenas da educação básica. Algumas editoras visam a inclusão do seu catálogo no PNLD (Programa Nacional do Livro Didático) e estimulam a publicação de autores diversos, tanto para cumprir a legislação vigente quanto para realmente propor um diálogo intercultural entre diferentes saberes.

Essas histórias ancestrais são contadas por meio de narradores que representam a coletividade cultural da qual provém essas narrativas ancestrais, sendo chamados de narradores legião por Almeida e Queiroz (2004), ou produzindo uma escrita do eu-nós, conforme nomenclatura defendida por Dorrico (2015).

Torna-se importante, assim, pensar o percurso da oratura, pois ela não acontece sem diálogo com a tradição e, no caso dos povos indígenas brasileiros, essas narrativas ganham amplo espaço nas livrarias por meio de numerosas e frequentes publicações, sendo a nascente da literatura indígena brasileira contemporânea, ou seja, por onde ela inicia seu percurso em consonância com as coautorias de diálogos entre indígenas e não-indígenas que desejam realizar um intercâmbio cultural para o compartilhamento de saberes.

### **2.3 A foz: escrita museológica da tradição no contexto contemporâneo**

A escrita é um ato político para a maior parte dos povos indígenas, que veem nas publicações das suas histórias uma maneira de preservar suas culturas do processo de aculturação, de desvalorização devido ao racismo e da necessidade que muitas pessoas possuem de se distanciar da sua aldeia em decorrência da violência por conta da invasão das reservas.

Dessa forma, a escrita se torna uma arma de combate ao esquecimento/negligência, por meio da afirmação da existência das aldeias e etnias como sociedades vivas, pensantes e em interação com o outro.

Uma obra importante para conhecer as histórias primordiais de diferentes povos é a coletânea *Nós: uma antologia de literatura indígena* (2019), organizada e ilustrada por Maurício Negro, que dividiu cada narrativa em um capítulo, propondo uma leitura para conhecer os nativos da terra e adentrar o seu universo.

A maior parte dos escritores que compõem essa coletânea são professores e pesquisadores, como é o caso de Edson Kayapó e Edson Krenak, por exemplo. Então, as escolhas léxicas e semânticas que fazem são mais do que racionais, são planejadas, como é possível perceber em uma das belas passagens do conto “Amor originário”, que inaugura o ciclo de narrativas:

Já no último dia da kwyrykango, convencida de que não teria a oportunidade de dançar com seu amado guerreiro, Panhonka se sentia desolada. A grande festa tão esperada, a essa altura, já não tinha o mesmo brilho. O que ela não sabia é que suas amigas, *Inhobikwá*, articulavam entre si para que o desejo de Panhonka fosse realizado (Kayapó; Kyapó *apud* Negro, 2019, p. 18; grifo próprio).

No trecho acima, escrito por Aline e Edson Kayapó, assim como em toda a obra, os substantivos da língua originária, pertencente ao tronco macro-jê, aparecem em destaque, para serem elucidados no glossário ao final do conto.

O ato de nomear é tão político quanto o ato da escrita. Em *A conquista da América* (2019) e na *Carta a el-rei Dom Manuel* (1997), sobre o achamento do Brasil, seus autores, Tzvetan Todorov e Pero Vaz de Caminha relatam que, na época das invasões espanhola e portuguesa, nomear o território novo estava dentre as primeiras tarefas a serem feitas e, ao fazê-lo, invalida-se a trajetória dos povos nativos na região descoberta bem como a sua cultura e o direito à posse.

Assim sendo, quando os autores indígenas contemporâneos trazem alguns substantivos em língua da sua etnia, é um sinal de resistência ao colonialismo, bem como de valorização da sua língua e da sua cultura.

Quanto ao enredo, o conto “Amor originário” trata da história de um casal de jovens indígenas, da etnia kayapó, que se apaixonam, mas são constantemente separados pelos compromissos estudantis do rapaz, que o forçam a sair da aldeia por longos períodos.

Durante a Festa da Mandioca, ambos descobrem que esse amor é recíproco, ao Bepkaety pedir Panhonka em casamento e ser aceito pela jovem, que fica extremamente feliz por se reconhecer amada pelo guerreiro que tanto admira.

Nesse conto, o leitor entra em contato com a tradição indígena por meio de menções aos momentos tradicionais da aldeia, como Festa da Mandioca, pedidos de casamento, guerreiros responsáveis pela caça etc., mas os problemas “contemporâneos” se encontram no interior da narrativa, quando, por exemplo, é mencionada a necessidade da ausência do guerreiro para estudar, a vontade de que a educação indígena seja possível dentro da aldeia para que o guerreiro não se distancie por longos períodos do seu povo e a preocupação que essa distância causa. A necessidade de se ausentar da aldeia para estudar não é um problema recente, pois todos os indígenas que quiseram/precisaram estudar e se especializar em algum conhecimento tiveram de deixar sua aldeia, uma vez que a educação indígena começou a acontecer em algumas aldeias (poucas) recentemente.

No conto, é possível notar que a tradição se encontra presente na escrita, mas ela se ressignifica ao ser revisitada por escritores contemporâneos que planejam suas narrativas a partir dela.

O próximo conto da obra, intitulado “Hariporia, a origem do açaí”, foi escrito por Tiago Hakyi, indígena do povo Saterê-Mawé. Trata-se de um conto de origem, no qual o leitor se depara com uma história que explica sobre um importante elemento da alimentação do povo Saterê-Mawé: o açaí.

Yacy-May, filha do pajé, é uma moça de beleza ímpar e nasceu “quando o Sol ainda namorava a Lua, o povo saterê-mawé vivia um tempo de sonhos raros, de poucas frutas e poucos alimentos” (2019, p. 29).

Conforme o tempo foi passando, Yacy foi encantando pássaros, homens e astros e, assim, até o Sol começou a paquerá-la, ato que irritou a Lua e fez com que esta intervisse no comportamento do Sol. Diante de tantos pretendentes, o pajé não decidia a quem escolher para marido da filha, que não se encantava por nenhum dos pretendentes.

Diante desse impasse, Tupana, criador das florestas, estrelas e do azul do céu, decidiu levar a moça, que decidiu fazer o melhor pelo seu povo e “atravessou o rio” (2019, p. 31). Um dia, o corpo de Yacy-May acordou sem vida e fizeram-lhe um túmulo, lugar no qual começou a brotar uma plantinha, que depois de ser regada, começou a crescer até tornar-se a palmeira cujo fruto foi denominado açaí.

Nesse conto de origem, poucas são as palavras escritas em idiomas indígenas; falam nheengatu e saterê-mawé, mas não está especificado na obra de qual idioma são provenientes as palavras não pertencentes à língua portuguesa no texto.

Além das palavras escritas em línguas faladas por esse povo, ainda há a presença de iniciais maiúsculas em Sol e Lua, por meio das quais ocorre a personificação desses astros, que possuem um relacionamento amoroso.

Ao longo da obra, alguns contos aparecerem com a observação “reconto do povo [...]”, como acontece com o “Wató, a pedra do fogo”, que contém a observação “Reconto do povo taurepang – Versão adaptada da narrativa coletada por Theodor Koch Grunberg” (2019, p. 69), sob a autoria de Cristino Wapichana. Mostra-se, assim, a relação entre o conhecimento tradicional que permeia os contos de origem sem se desvencilhar dos estudos antropológicos que originaram publicações das suas narrativas, porém, com a interferência do autor indígena contemporâneo, que imprime a marca do seu tempo a essa narrativa.

Torna-se uma marca da literatura indígena contemporânea o reconto, o contato com estudos antropológicos sobre a sua cultura e a fluidez dessas narrativas, que sofrem alterações através dos tempos, como uma marca de todas as narrativas provenientes de culturas orais, como se vê no trecho:

O jeito de viver daquela época ajudava o equilíbrio da vida. Os homens não interferiam no curso da natureza. Não desmatavam, não poluíam nem faziam guerras com outras gentes por qualquer motivo banal. A Natureza os alimentava e tudo comiam cru, pois não sabiam fazer fogo. Faziam seus beijus de mandioca e os deixavam expostos ao sol por dias sobre o jirau. Até que secavam a ponto de ficarem crocantes (Wapichana, 2019, p. 70).

É perceptível a fluidez da narrativa, que se aproxima do discurso oral, no qual o narrador contemporâneo imprime sua visão ao conto ancestral, ao compartilhar que, nos primórdios do povo taurepang, quase não havia conflitos banais e poluição – problemas da atualidade.

“Wató, a pedra do fogo” é um conto sobre uma velha chamada Pelenosamo, que é a única da aldeia a sair de casa envolta em fumaça pela manhã, aguçando a curiosidade das pessoas da aldeia, que não entendiam o motivo. Até que uma noite, uma menina ficou escondida e viu que Pelenosamo defecava em gravetos e as suas fezes geravam fogo (as fezes eram de pedras Wató que geravam faíscas de fogo quando entravam em atrito) e essa menina espalhou para os demais moradores da aldeia aquilo que vira.

No dia seguinte, todos foram pedir que Pelenosamo ensinasse a fazer fogo e ela se negou, mas todos sabiam da verdade e a prenderam, pressionaram sua barriga com força em cima dos gravetos e depois a soltaram, sendo assim a descoberta do fogo pelo povo taurepang, que passou a comer comida assada e cozida.

De acordo com a obra *De Roraima ao Orinoco*, originalmente publicada em 1924, no conto “Como os homens receberam o fogo” (Koch-Grunberg, 2022), não era uma menina, mas uma moça quem via o que Pelenosamo fazia e o diálogo entre ambas não consta no texto do etnólogo alemão Theodore Koch-Grunberg contado, agora, por Taulipáng Mayuluaípu.

O conto, na escrita de Grunberg, não possui os recursos literários que o leitor pode encontrar na escrita de Cristino Wapichana, pois o primeiro texto é um estudo sobre o povo taurepang, escrito por uma pessoa distante culturalmente, e o segundo, uma narração escrita pelo autor indígena proveniente desse povo e com mais de 110 anos de distância temporal da versão etnográfica que lhe serviu para o reconto. Sobre essa transposição das narrativas orais para a escrita, Zumthor (1997) afirma:

Com efeito, cada vez que, em uma de suas partes, a comunicação poética passa de um registro a outro, aí se produz uma mutação que é radical, mas raramente perceptível a nível linguístico. Um poema composto por escrito, mas ‘performatizado’ oralmente, muda por isso de natureza e função, como muda inversamente um poema oral coligido por escrito e divulgado sob essa forma. Acontece que a mutação permanece virtual, escondida no texto como uma riqueza tanto mais maravilhosa porque irrealizada. Assim são esses textos lidos com os olhos: sentimos intensamente que uma voz vibrava originariamente e que eles exigem ser pronunciados (p. 40).

Dessa forma, torna-se possível perceber que o texto oral teve seu conteúdo transcrito de maneira a cuidar da sequência de ações que o compõem, mas a performatividade se perdeu no texto etnográfico, enquanto o texto literário mantém a arte da contação de histórias da narrativa oral em contato com o reconto do autor indígena, que se volta para a mobilidade do enredo através dos tempos, trazendo para a sua estrutura essa “voz que vibrava originariamente” (Zumthor, 1997, p. 40).

Consequentemente, ao não seguir a convenção de escrita, que não pertence ao seu povo e à sua cultura; os recontos inspirados nos estudos antropológicos e etnográficos são uma marca da escrita como ato político de resistência ao domínio cultural dos saberes estabelecidos pela sociedade dominante.

Os índios, através de suas publicações, transitam entre as diferenças culturais. O traço que trabalhamos para configurar, em conjunto com eles, é antes um simulacro, uma imagem rebelde sem semelhança interna. Existem tradições culturais diferenciadas, línguas diversas, visões de mundo complexas, que a formação literária contribui para mostrar, às custas, paradoxalmente, de certa anulação dessas mesmas diferenças. O objeto livro é, portanto, um lugar de reconstrução da memória indígena no Brasil, embora também se construa sobre os escombros da sua história, sobre o esquecimento do seu passado (Almeida; Queiroz, 2004, p. 201).

Dessa forma, o reconto é um ato de resistência da oralidade que não se fixa, pois um contador de histórias pode contar o mesmo enredo diversas vezes, mas nunca o fará da mesma maneira. Essa não-fixação foi conservada no autor indígena, ao criar seu enunciado com menção à transcrição de Grumberg, mas se permitindo trabalhar os fatos de maneira criativa no reconto do enredo.

A postura dos autores que trabalharam com reconto, nessa antologia indígena, foi permeada por convicções ideológicas que mostram o conhecimento das publicações não-indígenas sobre suas culturas e narrativas míticas, e de posicionar-se como membros de povos ligados à oralidade e marcados pela sua tradição cultural presente no objeto-livro, ao reconstruir a “memória indígena no Brasil” (Almeida; Queiroz, 2004, p. 201).

*Nós: uma antologia de literatura indígena*<sup>5</sup> (2019) possui textos e ilustrações, aos quais serão dedicados alguns parágrafos, pois possuem grande importância na composição da obra.

Todas as ilustrações dessa coletânea foram criadas por Maurício Negro, que é designer, ilustrador e pesquisador de culturas negras e indígenas brasileiras, ou seja, é um profissional alinhado às tendências e linhas de pesquisa dentro da temática contida na obra.

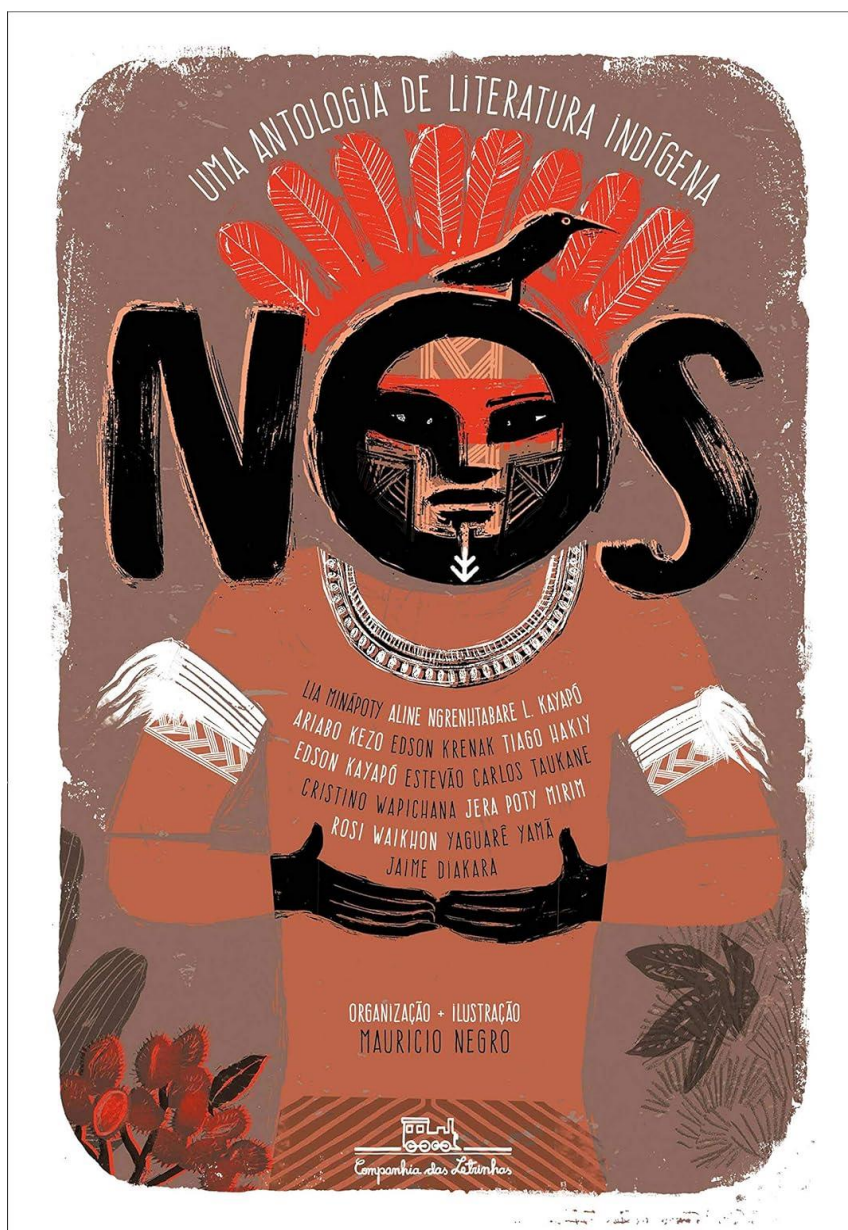
A capa já introduz o leitor aos tons que ele encontrará no seu interior: preto, vermelho, branco e tons de marrom, compondo ilustrações que dialogarão com as narrativas, pois a cabeça do indígena retratada na capa é a letra “o” da palavra “nós”, cujo acento é uma ave. Sobre as tonalidades presentes na capa, pode-se dizer que

---

<sup>5</sup> As ilustrações que Maurício Negro produz para essa coletânea, embora ele tenha ilustrado diversas publicações literárias indígenas, são únicas e possuem conceitos intimamente relacionados aos textos. Vale conhecer suas ilustrações em relação de contribuição com o texto de Kaká Werá Jecupé presentes em *Menino-trovão* (2022) e *A palavra do Grande Chefe* (2008), em parceria com Daniel Munduruku, dentre outros.

são significativas para os povos originários, pois a maioria deles possui o tom de pele próximo da cor marrom, a cor preta pode ser extraída do jenipapo (é a cor com a qual muitos povos originários fazem seus grafismos corporais) e a cor vermelha é extraída principalmente do urucum (adentrando a obra, há um ramo de urucum na página 5, após a página com os dados catalográficos, toda em vermelho, reforçando a tese sobre as tonalidades da capa).

**Figura 1 – Capa de *Nós*: uma antologia de literatura indígena**

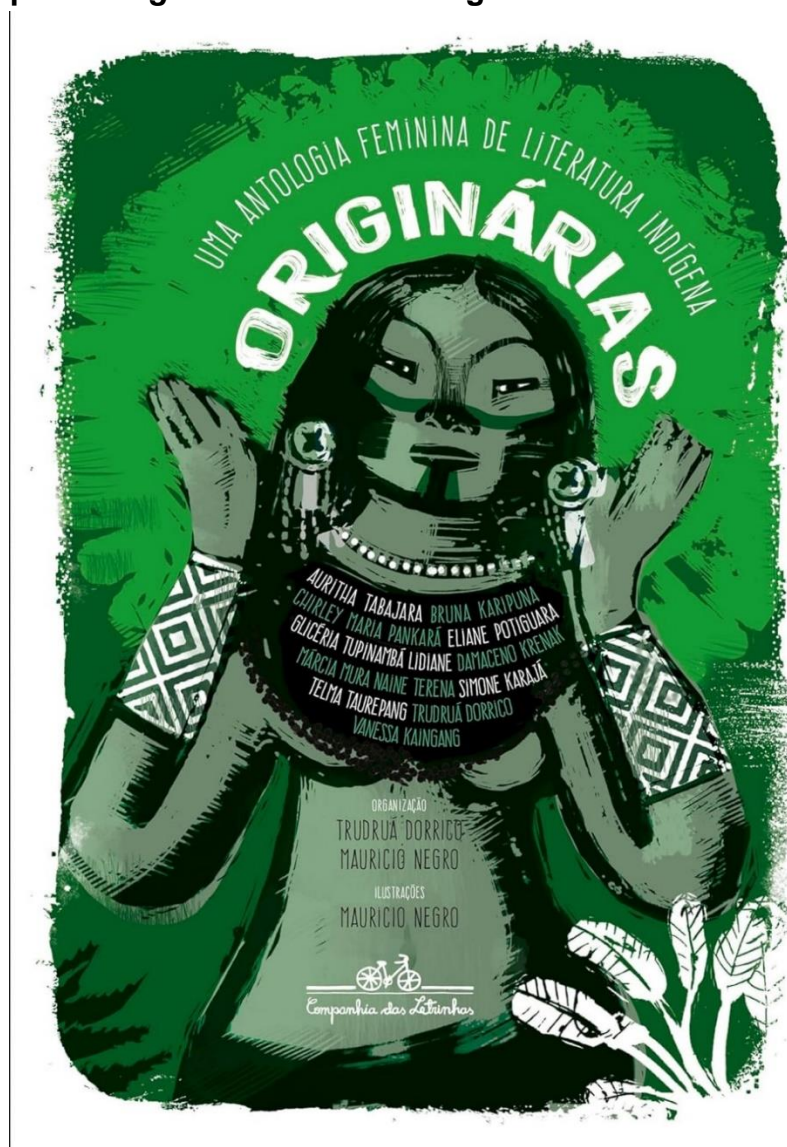


Fonte: NEGRO, Mauricio (org.). *Nós*: uma antologia de literatura indígena. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

A arte plumária, os adornos e grafismos corporais se fazem presentes na capa do livro, porém, essa obra é uma coletânea que abriga narrativas de diversos povos e a sua proposta de representar a coletividade em um único livro fica explícita ao conter no tórax do indígena representado na capa os nomes da coletividade de autores e a miscelânea de referências artísticas culturais indígenas, sem adotar uma estética corporal específica de uma etnia.

Essa capa possui uma relação intersemiótica com a capa da próxima coletânea ilustrada por Maurício Negro (que compila e organiza as narrativas em parceria com Julie Dorrico), *Originárias: Uma antologia feminina de literatura indígena* (2023).

**Figura 2 – Capa de *Originárias: Uma antologia feminina de literatura indígena***



Fonte: DORRICO, Trudruá; NEGRO, Mauricio (org.). **Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

Nessas duas capas, há relações entre as tonalidades<sup>6</sup> e seu conteúdo, pois a primeira capa possui um indígena retratado com tonalidades ligadas ao sangue e à terra, com predominância de linhas retas, que remetem o leitor ao indígena em representação estética que remete à terra, como elemento natural ligado à tonalidade marrom que predomina na composição da capa. Porém, a segunda coletânea mostra uma indígena – com predominância de linhas curvas em sua composição – ricamente adornada e com os nomes da coletividade de autoras provenientes de diferentes etnias na indumentária presente no tórax, com diversos acessórios indígenas em tonalidade predominantemente verde, que remete à folhagem da floresta quando passa pela época de chuvas e, portanto, se encontra em alta fertilidade.

Embora as coletâneas mencionadas possam ser lidas de maneira independente, sua estética propõe um diálogo entre as publicações, bem como a disposição das informações organizadas de maneira semelhante nas ilustrações, sem haver a necessidade das palavras (volume 1 e volume 2), em atitude enunciativa crítica em relação ao objeto-livro, se houver a comparação com a sociedade não-indígena no modo de organização dessas informações. Nessa possibilidade de leitura apresentada, ainda se pode acrescentar uma sofisticada maneira de apresentar a liberdade dos modos de vida dos diferentes povos originários ao ato da leitura das obras: com textos e publicações independentes entre si, que propiciam diferentes experiências de leitura, deixando a ordem na qual os textos e publicações serão lidos ao gosto do leitor, tornando-o um coenunciador.

No interior da obra *Nós: uma antologia de literatura indígena* (2019), há ilustrações ocupando duas páginas antes de iniciar cada capítulo: essas ilustrações contêm a mesma paisagem, composta de um rio com algumas montanhas ao fundo e algumas árvores, também há o sol, que vai mudando de posição ao longo do livro e se põe no penúltimo capítulo da coletânea. Além desses itens, há o nome do povo ao qual pertence a narrativa a ser encontrada no capítulo e alguns animais como aves, peixes, jacaré, capivara e garça. O último capítulo possui a mesma paisagem dos capítulos anteriores, a nomenclatura do povo originário ao qual pertence a narrativa

---

<sup>6</sup> Apesar de intensa busca, não foi encontrada referência bibliográfica sobre a relação semântica/semiótica das cores para os povos indígenas, embora relatos esparsos possam conduzir à leitura de que a natureza serve como referência para estabelecer a relação cor - significado.

que o compõe, mas, agora, se faz noite com a presença da lua, uma canoa, algumas plantas próximas, embora seja a mesma visão do rio.

Todas as ilustrações que iniciam os capítulos mostram a passagem da leitura pelas fases do dia, por meio da posição do sol, que, no penúltimo capítulo, se põe para dar lugar à noite: assim como a leitura acaba ao finalizar o último capítulo de um livro, o dia só acaba quando começa a noite. Ou seja: nas ilustrações e no suporte, os ciclos se encerram. As culturas originárias são culturas que valorizam os ciclos e buscam, no século XXI, retomar e resgatar seus rituais, tal qual as ilustrações fazem com a passagem dos capítulos e do tempo do leitor, um tempo simbólico, pois cada leitor inicia sua leitura quando bem lhe convir. Mas, ainda assim, ao abrir um livro, se inicia um ciclo e, ao finalizá-lo, esse ciclo se encerra.

A ocorrência de vocábulos em língua portuguesa e línguas indígenas também se verifica, conforme já dito, em obras de autoria indígena compostas de um único conto, como é possível verificar em *A mulher que virou urutau* (2011), escrito por Olívio Jecupé e Maria Kerexú, por exemplo.

A obra possui texto em Língua Portuguesa e Língua Guarani e se inicia com o narrador em primeira pessoa contando que ouviu uma tia falar sobre uma história ancestral, repetidas vezes contada na aldeia, sobre uma indígena muito bonita e seu amor pelo Jaxy, o Lua. Depois de falar diversas vezes sobre seu amor por Jaxy e seu desejo de vê-lo, o Lua resolve dar atenção às palavras da bela moça, e decide testar o seu amor, descendo à Terra como um velho. A bela indígena, no entanto, não gostou da aparência do Jaxy e demonstrou seu desgosto. Com dó do velho, a irmã dela foi se aproximando do Lua, pois acreditava que a sua idade não importava e sim o afeto que ele sentia por sua irmã. Ele ainda ficou alguns dias na aldeia, tentando convencer a bela moça do seu amor, mas nada a tocava. Diante dessa situação, sua irmã disse que se casaria com ele, que, no mesmo instante, se transformou em um lindo jovem e os dois se casaram e passaram a viver juntos no céu. Assim sendo, a bela indígena foi castigada, sendo transformada em um urutau, que é uma ave rara e que canta intensamente em noites de lua cheia. No final da obra, há um texto também bilíngue, que traz informações científicas sobre o urutau.

Essa obra possui o texto em guarani na primeira página e a tradução, na página subsequente, remetendo ao processo dessa história primordial: contada pelos mais velhos desde tempos imemoriais na língua dessa etnia, guarani. Posteriormente, ao

longo dos processos de aculturação dos indígenas guarani, essa obra ganhou uma versão correspondente em língua portuguesa.

Inicia-se assim: “Certa vez minha tia me contou uma história muito antiga. Ela disse que a tal história havia acontecido mesmo, e que sua mãe sempre a contava para os outros moradores da aldeia. Ela começou a história assim [...]” (Jecupé; Kerexú, 2011, p. 6). Esse modo de iniciar a narrativa faz alusão à reunião nas aldeias indígenas para compartilhamento dos saberes ancestrais e às tradições indígenas que são passadas dos mais velhos aos mais jovens.

Para compreender o tempo nas histórias primordiais, tanto nos contos da coletânea *Nós: uma antologia de literatura indígena* (2019), quanto da obra *A mulher que virou urutau* (2011), romance no qual há que se levar em conta o que se fala sobre o espaço e o tempo em narrativas mitológicas, vale recuperar a formulação de Bakhtin:

Na literatura, o processo de assimilação do tempo e do espaço histórico reais, e do homem histórico e real que neles se revela, transcorreu de forma complexa e descontínua. Assimilaram-se aspectos isolados do tempo e do espaço acessível apenas em dada fase histórica do desenvolvimento da humanidade, elaboraram-se nos gêneros os respectivos métodos de representação e formulação artística dos aspectos assimilados da realidade. Chamaremos cronotopo (que significa ‘tempo-espaço’) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura. [...] Entendemos o cronotopo como uma categoria de conteúdo-forma da literatura (2018, p. 11).

Assim sendo, o cronotopo é o estudo de como se dá a relação entre o espaço e o tempo na literatura, conceito importante no tocante ao que Mikhail Bakhtin teoriza sobre o romance grego, pois, na antiguidade clássica, os romances sobre os mitos não possuíam uma relação comum com o tempo, tendo em vista que:

Desse modo, toda a ação do romance grego, todas as aventuras e os acontecimentos que o povoam ficam de fora das séries temporais, sejam elas históricas, consuetudinárias, biográficas ou elementarmente-biológicas. Tais ações, acontecimentos e aventuras situam-se fora dessas séries e das leis e mensuradores humanos a ela inerentes. Nesse tempo nada muda: o mundo permanece o mesmo; em termos biográficos, a vida dos heróis também não muda, seus sentimentos permanecem igualmente inalterados, nesse tempo tampouco as pessoas envelhecem. Esse tempo vazio não deixa vestígio em lugar algum, nenhum sinal conservado do seu curso (Bakhtin, 2018, p. 21).

Os eventos possuem começo, meio e fim nas histórias primordiais das diferentes etnias indígenas, mas não há a presença de personagens esféricas, que mudem substancialmente com o decorrer dos acontecimentos da narrativa, deixando-lhes marcas do tempo decorrido internamente no texto e que inexistem, pois, essas personagens permanecem essencialmente iguais do início ao fim. Mikhail Bakhtin ainda ressalta que não há vestígios históricos da época dessas narrativas e, em decorrência disso, não é possível localizá-las cientificamente no tempo – fato que também se verifica nos mitos indígenas escritos por autores indígenas brasileiros, mesmo na contemporaneidade.

No cronotopo das obras da antiguidade clássica, de acordo com Bakhtin (2018), é no acaso que tudo acontece, “[...] nos pontos onde essa série é interrompida e dá lugar à interferência das forças não humanas: o destino, os deuses, os vilões” (p. 26), como acontece em *A mulher que virou urutau* (2011):

Jaxy observa tudo isso com atenção. De tanto ouvir as palavras de amor da bela índia, achou que ela estava mesmo apaixonada. Com isso, acabou também se apaixonando por ela. [...]  
Ao descer à Terra, Jaxy foi direto à casa da índia, conheceu seus pais e sua irmã. Lá, o Lua revelou quem era, contou que era aquele a quem ela se declarara apaixonada. E disse ainda que a amava (Jecupé; Kerexú, 2011, p. 10-11).

É a partir do momento em que o Lua desce à Terra e encontra a bela índia que se inicia o desequilíbrio que coloca em risco todo o universo antigo e ancestral no qual essas personagens se encontram. O desequilíbrio não pode permanecer, pois ele coloca em risco todo o modo de vida do povo guarani e o caso precisa ser resolvido a tempo de salvar esse meio de vida. Após se resolver o caso, tudo volta ao seu *modus operandi* sem as marcas temporais desse período vivido, pois a ordem se restabelece e não há alterações na essência das personagens, do modo de vida ou da divindade em questão.

Quanto às marcações imprecisas do tempo nessas narrativas mitológicas primordiais, Bakhtin elucida:

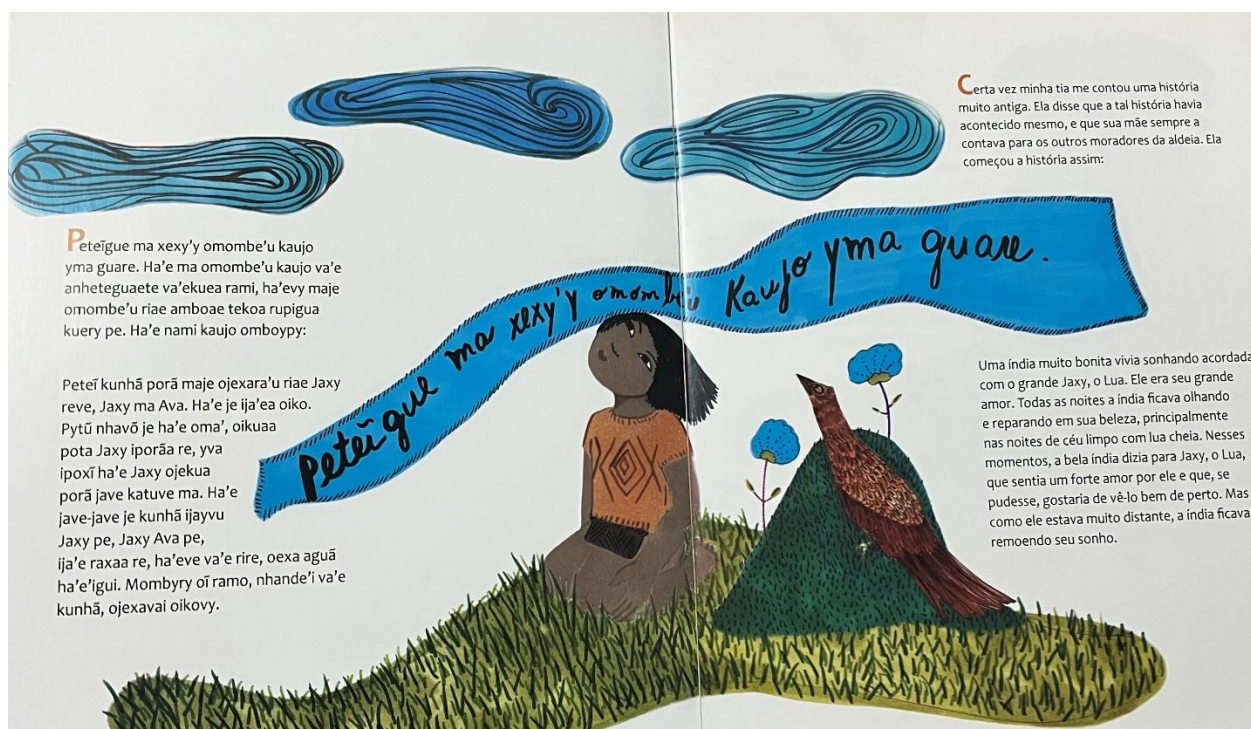
Esse original ‘deslocamento’, ‘inversão’ do tempo, característico do pensamento mitológico e artístico de diferentes épocas do desenvolvimento da humanidade, é determinado por uma concepção peculiar de tempo, sobretudo pelo futuro. Por conta do futuro enriquecia-se o presente e particularmente o passado. A força e a

demonstrabilidade do real, da realidade, pertencem apenas ao presente e ao passado (2018, p. 92-3).

A valorização do passado imemorial, em que se encontram esses contos a serem transmitidos oralmente pelos anciãos, como acontece em todas as obras analisadas neste capítulo, mostra uma tendência de escrita dos autores indígenas que, em relação interdiscursiva, dialogam diretamente com outros textos mitológicos que também o fazem devido à sua visão do tempo, à sua percepção sobre a ancestralidade e tudo o que ela abrange, como conhecimentos, tradições, costumes etc.

Quanto às imagens, feitas por Taísa Borges, a ilustração contida nas páginas 6 e 7 possui pensamentos em guarani, localizados entre os textos e na parte inferior das páginas (fato recorrente ao longo de toda a obra, em uma relação de interação assinalada na visualidade da página, mas de repetição em relação ao texto). No trecho da página, é mencionada a indígena falando com Jaxy, o Lua, e a menina está pensativa, com o pensamento em uma faixa azul no céu, sentada na grama com flores e pássaro próximos de si.

**Figura 3 – Menina ouve histórias ancestrais em *A mulher que virou urutau***



Fonte: JECUPE, Olívio; KEREXU, Maria. *A mulher que virou urutau*. Ilustrações Taísa Borges. Texto em guarani Jera Giselda. São Paulo: Panda Books, 2011. p. 6-7.

Apesar da escrita bilíngue, cuja recorrência não é tão frequente no contemporâneo, algumas semelhanças estão presentes nas duas obras analisadas nesse trecho, pois em *Nós: uma antologia de literatura indígena* (2019), tanto quanto em *A mulher que virou urutau* (2011)<sup>7</sup>, possuem substantivos em língua da etnia do escritor indígena e biografia dos autores e ilustradores no final, como forma de apresentá-los.

## 2.4 Indígenas autores: o eu e o outro em confluência

As obras que estão relacionadas nas análises do tópico anterior são permeadas por um autor que é um “eu” que escreve para o “outro”. Essa percepção do outro se faz presente e nítida ao trazerem os glossários de termos, as minibiografias dos autores e ilustradores, bem como os apostos especificativos no interior dos textos, como acontece em *A mulher que virou urutau* (2011), onde há o termo “Jaxi, o Lua” presente em diversas páginas, sinalizando que Jaxi é um deus que se localiza no céu em forma de Lua para o “outro”, o não indígena, por exemplo.

De acordo com Mikhail Bakhtin, o autor-criador

[...] move-se livremente em seu tempo: ele pode começar sua narrativa pelo fim, pelo meio ou por qualquer momento dos acontecimentos representados, sem com isso destruir o curso objetivo do tempo no acontecimento representado. [...] Em primeiro lugar, ele os observa a partir de sua contemporaneidade inacabada, com toda a sua complexidade e plenitude e, além disso, ele mesmo se encontra como que numa tangente realidade representada (2018, p. 233).

Os escritores indígenas contemporâneos possuem consciência de que estão em processo de se fazer conhecer, bem como fazer conhecer sua obra e sua cultura (sem esquecer que cada autor indígena provém de uma cultura e etnia únicas, pois os povos indígenas não são iguais entre si e não possuem a mesma história, embora todos tenham sofrido com o mesmo processo violento de colonização e racismo que se estende até o século XXI).

---

<sup>7</sup> Há um curta-metragem chamado *Tainá-Kan, ou a grande estrela* (2011), que tem por base uma história primordial do povo Karajá, muito parecida com a narrativa presente em *A mulher que virou urutau* (2011), sendo a diferença presente nos nomes dos personagens, apenas, pois suas características e cronologia narrativa são as mesmas.

Para mais informações sobre *Tainá-Kan, ou a grande estrela* (2011), ver 23ª mostra de cinema infantil de Florianópolis. Disponível em: <https://www.mostradecinemainfantil.com.br/taina-kan/>. Acesso em: 1 out. 2024.

O campo da literatura e – de forma mais ampla – da cultura (da qual não se pode separar a literatura), compõem o contexto necessário da obra literária e da posição que o autor ocupa nela, fora do qual não se pode compreender nem a obra, nem as intenções do autor nela representadas. A relação do autor com as diferentes manifestações da literatura e da cultura é de natureza dialógica, análoga às inter-relações entre os cronotopo no interior da obra (Bakhtin, 2018, p. 233).

Torna-se impossível a dissociação do contexto de produção das publicações dos contos primordiais indígenas do contexto cultural no qual os autores estão inseridos. Isso ocorre porque eles acompanham as notícias, movimentos político-partidários sobre a sua posição na sociedade (haja vista a proposta de lei do marco temporal PL 490) e as reverberações das suas publicações na sociedade não-indígena. Como exemplo, podemos destacar que ocorreu um forte movimento indígena em apoio à candidatura do escritor indígena Ailton Krenak para uma cadeira na Academia Brasileira de Letras em 2023<sup>8</sup>, disputa da qual saiu ganhador.

Dessa forma, a escrita indígena é permeada pela alteridade, presente de maneira consciente na arquitetura de cada obra, que se constrói por meio do ato responsável:

O ato responsável é, precisamente, o ato baseado no reconhecimento desta obrigatória singularidade. É essa afirmação do meu não-álibi no existir que constitui a base da experiência sendo tanto dada como sendo também real e forçosamente projetada como algo ainda por ser alcançado. É apenas o não álubi no existir que transforma a possibilidade vazia em ato responsável real (através da referência emotivo-volitiva a mim como aquele que é ativo). É o fato vivo de um ato primordial ao ato responsável, e a criá-lo, juntamente com seu peso real e sua obrigatoriedade; ele é o fundamento da vida como ato, porque ser realmente na vida significa agir, é ser não indiferente ao todo na sua singularidade (Bakhtin, 2020, p. 99).

Dessa forma, a escrita é um ato responsável, no qual os autores indígenas brasileiros escrevem tendo consciência de que o Outro pode tomar contato com a sua cultura/etnia pela primeira vez na vida ao ler a sua obra, de que, em escolas, serve como porta de entrada aos estudantes para que possam conhecer esses universos. Sobre a autoria literária indígena, Julie Dorrico afirma:

---

<sup>8</sup> PINCER, Pedro. Ailton Krenak é o primeiro indígena eleito para a Academia Brasileira de Letras. **Senado Federal**, 9 out. 2023. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/2023/10/09/ailton-krenak-e-o-primeiro-indigena-eleito-para-a-academia-brasileira-de-letras>. Acesso em: 1 out. 2024.

No cerne deste projeto literário *in progress*, encontra-se a autoria. Por meio dela, os indígenas ressignificam conceitos, formas, estruturas simbólicas tradicionais e modernas. 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 de modo equivocado (2018, p. 230-231).

Assim, a escrita, para os autores indígenas, é um processo em constante relação do “eu” com o “outro” e essa relação é permeada pela história, pela identidade e pela alteridade, ou seja, além de um ato estético, a escrita dos autores indígenas também é demarcada pela necessidade política de se posicionar, ter voz e dialogar com o “outro” e, assim sendo, o “outro” sempre se faz presente na escrita das obras de autoria indígena, culminando na confluência dos sujeitos envolvidos na proposta do objeto livro: o autor e o leitor.

Nas obras *Criaturas de Nãnderu* (2010), escrito por Graça Graúna e ilustrado por José Carlos Lollo, e *O pássaro encantado* (2014), escrito por Eliane Potiguara e ilustrado por Aline Abreu, o leitor entra em contato com o ato responsável das escritoras e ilustradores, em histórias que contrapõem diferentes modos de vida e efeitos do contato com o outro.

Figura 4 – Capa de Criaturas de Ñanderu



Fonte: GRAÚNA, Graça. **Criaturas de Ñanderu**. Ilustrações de José Carlos Lollo. Barueri: Amarilys Editora, 2010.

Figura 5 – Capa de *O pássaro encantado*



Fonte: POTIGUARA, Eliane. **O pássaro encantado**. Ilustrações de Aline Abreu. São Paulo: Jujuba Editora, 2014.

Nas duas capas, há a referência ao pássaro, sendo retratado de maneira completa na primeira capa, com fundo de cor terrosa, embora a ave seja elaborada com aquarela, conforme demonstram os pontos de acúmulo de tinta e de absorção fora das linhas traçadas. Já na segunda capa, apenas sua plumagem fica nítida para o leitor, em imagem também elaborada com aquarela, em técnica mista com outros materiais, conforme é possível perceber pelas manchas de tinta e riscos de giz, em paleta de cores na qual predominam o azul e o verde.

O pássaro, como símbolo,

[...] opõe-se à serpente, como o símbolo do mundo celeste ao do mundo terrestre.

De modo ainda mais geral, os pássaros simbolizam os estados espirituais, os anjos, *os estados superiores do ser* (Chevalier; Gheerbrant, 2022, p. 761).

Em consonância com a definição, as obras materializam seres míticos nas aves que as suas capas mostram para os seus leitores e, em ambas, essas aves são forças positivas e portadoras de conhecimentos importantes e ancestrais.

As tonalidades que compõem as duas capas possuem relação com os enredos nos quais habitam e com os ambientes naturais nos quais as sequências narrativas se desenrolam.

*Criaturas de Ñanderu* (2010) inicia-se com uma indígena mais velha, que começa a contar a história do Grande Espírito para um grupo de pessoas, que não é possível identificar se é composto de adultos e crianças, ou apenas crianças.

O ritual da contação de histórias, da transmissão de saberes, acontece com o pedido de silêncio, todos se acomodando na casa de sapê para ouvir a narração e a mais velha acendendo seu cachimbo.

Nesse momento, a indígena transmissora de saberes orienta: “Então fique quieta – disse a índia mais velha. Preste atenção e, quando for grande, conte para os seus filhos o que agora vou lhe contar. É verdade. Ovi de meu pai, caboclo velho” (Graúna, 2010, p. 10). Essa postura indica que a ouvinte já está sendo preparada, desde a infância, para o processo de envelhecimento, para quando for uma mais velha e, portanto, contadora das histórias primordiais do seu povo.

A narrativa se inicia com a mudança do nome de uma linda cunhã, que a mando do rei dos indígenas, precisa ter seu nome alterado pelo pai, que lhe dá um nome de passado. Essa cunhã tem a missão de proteger seu povo, mas não perde o contato com o pai, que continua lhe ensinando pelos sonhos.

Os sonhos são de extrema importância para diversas etnias indígenas, senão todas, pois o sonho é o momento de comunicação com a espiritualidade, de entendimento e aprendizado. Nesse momento, do contato via sonho, o pai solicita que a jovem não se esqueça das suas tradições ao entrar em contato com a cidade grande e que compartilhe o que aprender com seu povo. Ao longo dessa conversa, são transmitidas várias orientações e ensinamentos.

Conforme o tempo vai passando, a filha de Ñanderu vai criando uma plumagem negra e passa a ter asas, que apenas os parentes e os pássaros reconheciam. Longe do seu povo, sua beleza se enfraquecia. Nesse ponto da narrativa, é possível pensar nos estereótipos sociais bem como na valorização de elementos diferentes em diversas culturas, como é possível perceber em: “Seus olhos tinham a mesma cor de suas asas e assim deveria ser para não despertar a curiosidade dos estranhos e defender a ciência do seu povo” (Graúna, 2010, p. 23).

Cada sociedade possui diferentes métodos de obtenção/construção do conhecimento e a diferença na metodologia não necessariamente implica em resultados negativos ou inadequados. Conforme a pesquisadora maori Linda Tuhiwai Smith,

O desenvolvimento de teorias por pesquisadores indígenas que tentam explicar nossa existência na sociedade contemporânea (em oposição à sociedade ‘tradicional’, construída sob a modernidade) está apenas no início. Nem todas essas teorias afirmam derivar em algum sentido ‘puro’ do que significa ser indígena; tampouco afirmam ser teorias desenvolvidas no vácuo, separadas de qualquer associação com movimentos de direitos humanos ou civis, de outras lutas nacionais ou de outros enfoques teóricos. O que se afirma, no entanto, é que as novas maneiras de teorizar dos acadêmicos indígenas estão fundamentadas em um real sentido de – e sensibilidade para – o que significa ser uma pessoa indígena (Smith, 2018, p. 53).

Assim sendo, cada povo realiza seu percurso na construção de saberes de uma maneira diferente e o percurso da ciência colonial não é o único aceitável, adequado e correto, mas um dos caminhos possíveis.

*Criaturas de Ñanderu* (2010) é encerrada afirmando-se que, muitas vezes, esse pássaro se viu engaiolado, pois ao ser seduzida pela cidade grande, a jovem cunhã se viu enredada em ilusões que a prenderam.

Cada página dessa obra possui uma dinâmica entre texto e imagem que interfere na leitura de ambas, pois as ilustrações tomam duas páginas em alguns momentos, em outros, ocupam uma página inteira e são grandes, tornando-se impossível não se dedicar à sua leitura em concomitância com o texto.

As ilustrações são constituídas majoritariamente de tinta aquarela, que possui a característica de ser translúcida, sendo possível criar manchas e camadas com a sua manipulação, como vemos na página 29, na qual as manchas feitas com a

aquarela mostram uma escuridão descendo da parte mais alta do céu e tomando conta do azul que o antecede, em uma paisagem arborizada.

Tal qual o voo do pássaro, a leveza das imagens aquareladas mostram imagens que muitas vezes interferem no texto escrito e, em outras ocorrências, sua presença contribui para reforçá-lo.

No final desse livro, há um glossário de termos em línguas indígenas – vocábulos registrados como provenientes das línguas tupi e guarani presentes ao longo da obra – e suas traduções em língua portuguesa, assim como nas obras anteriormente analisadas.

Quanto à outra narrativa, *Pássaro encantado* (2014), as crianças estavam brincando na aldeia, enquanto as mães preparavam moqueca de peixe e são surpreendidas por um barulho diferente. Quem elucida a questão é a avó, que inicia uma contação de história para as crianças.

O enredo se passa com a morte do Grande Avô, que deixa todos muito tristes e faz com que as crianças se perguntem o motivo de tanta tristeza, e recebam a explicação sobre o luto. Depois, um grande passado aparece e alegra a avó, que acaba criando um laço com ele e permite que pouse em seu braço e o leva para que as crianças o conheçam.

A avó explica para as crianças que, quando o grande pássaro aparecer, não devem ficar com medo, pois é uma aparição importante e que traz aprendizado e os coloca em contato com a ancestralidade do seu povo.

Na figura da avó, o leitor encontra a ancestralidade, a anciã que compartilha saberes e divide experiências vividas de maneira descontraída, em meio às crianças, pois os adultos estão dedicados às suas tarefas diárias. Quanto a isso, Vicente (2023) elucida que essa obra de Eliane Potiguara mostra a cosmovisão do seu povo de maneira lúdica e simples, abordando tudo o que é vital para o *modus operandi* das diversas etnias indígenas: o respeito aos encantados (espiritualidade), o contato com a natureza (pois a contação de história para as crianças acontece na mata) e a interação das crianças com os ancestrais (sejam eles os vivos, como a avó, sejam eles os falecidos, como o Grande Avô).

Esse enredo não possui palavras de línguas indígenas presentes na sua estrutura (o que elimina a necessidade do glossário de termos no final da publicação), embora conte com o recurso da onomatopeia para compartilhar foneticamente o canto do pássaro. Nas ilustrações da obra, encontramos (de acordo com a própria

ilustradora, na página 31) imagens criadas com técnica mista, predominando o uso de aquarela, compondo imagens de preenchimento diáfano<sup>9</sup> e, em outros momentos, o carvão e o giz pastel se apresentam com preenchimento adiáfano<sup>10</sup>.

As imagens estabelecem relação de contribuição com o texto escrito em alguns momentos (quando se encontram em posição próxima ao texto alfabético) e, em outros, a relação de interferência (quando entrecortam o texto escrito, ou se encontram entre as duas páginas, muitas vezes ocupando-as na completude), conforme observamos a seguir.

**Figura 6 – Ilustração de *Pássaro encantado* em aquarela**



Fonte: POTIGUARA, Eliane. **O pássaro encantado**. Ilustrações de Aline Abreu. São Paulo: Jujuba Editora, 2014. p. 14-15.

A imagem presente nas páginas acima, mostram uma senhora idosa com os cabelos divididos entre o branco e o marrom claro, tal qual sua sombra do tórax e das pernas indefinidas entre folhas e penas, mostrando para as crianças que a

<sup>9</sup> Diáfano, de acordo com o *Dicionário Oxford Languages*: “adjetivo. 1. que permite a passagem da luz; transparente, límpido”. Disponível em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em: 1 out. 2024.

<sup>10</sup> Adiáfano, de acordo com o *Dicionário Oxford Languages*, é “adjetivo. 1. que não se deixa atravessar pela luminosidade; que não é diáfano; opaco.”. Disponível em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em: 1 out. 2024.

ancestralidade e os saberes que ela contém estão presentes nos elementos cotidianos e tudo permeiam.

Nota-se algumas penas cujo contorno e pontos vermelhos são os únicos traços visíveis em meio ao pontilhado colorido, como possibilidade de leitura do mistério que abriga aquilo que não é possível ver, mas pode ser sentido e vivenciado, de acordo com a subjetividade de cada um.

Quanto à próxima página, sem texto verbal, tonalidades que se mostravam na avó e nas penas passam a estar presentes no pássaro encantado, que se volta para o ponto escuro da ilustração, à sua frente, deixando um espaço igualmente escuro atrás de si, marcados pela cor preta.

**Figura 7 – Destaque na obra *O pássaro encantado***



Fonte: POTIGUARA, Eliane. **O pássaro encantado**. Ilustrações de Aline Abreu. São Paulo: Jujuba Editora, 2014. p. 16-17.

Quanto à simbologia da cor preto, esta é “[...] simbolicamente, com mais frequência compreendido sob seus aspectos frio, negativo. Cor oposta a todas as cores, é associada às trevas primordiais, ao indiferenciamento original” (Chevalier; Gheerbrant, 2022, p. 819).

Os posteriores significados atribuídos à cor preta, de acordo com o Dicionário de símbolos desses autores, não se adequam à narrativa, pois são provenientes de

uma visão cultural da simbologia da cor preta que não condiz com o enredo dessa narrativa, apesar de o escuro primordial e do indiferenciamento original condizerem com possibilidades de leitura dessa ilustração, que mostra um espírito ancestral em voo permeado pela presença da espiritualidade.

A Grande Avó, páginas depois, leva o Grande Pássaro para que os demais moradores do lugar conheçam a ancestralidade, mostrando que a tonalidade que permeia as partes anterior e posterior do pássaro são desconhecidas e míticas, talvez relacionadas ao tempo das coisas e à lógica temporal da vida, mas nem por isso negativo.

Essa contraposição das cores, em diálogos interculturais, se torna interessante porque, em *Criaturas de Ñanderu* (2010), há dupla possibilidade de leitura semiótica da cor preta presente nas ilustrações.

**Figura 8 – Nova perspectiva de cores em *Criaturas de Ñanderu***



Dizem também que, mesmo em dia de sol, essa nuvem escura que aparece de vez em quando é um pássaro preto chorando. Já nos dias frios, quando é um gaiola vazia, é sinal, talvez, de libertação, pois acredita-se que mais um pássaro recuperou seu canto para o equilíbrio do planeta e do seu próprio voo.

Fonte: GRAÚNA, Graça. **Criaturas de Ñanderu**. Ilustrações de José Carlos Lollo. Barueri: Amarilys Editora, 2010. p. 30-31.

O bloco de texto, ao lado da ilustração, menciona que “mesmo em dias de sol, essa nuvem escura aparece porquê de vez em quando é um pássaro chorando” e, em dias frios, isso também pode acontecer, conferindo tristeza e solidão às tonalidades escuras que permeiam a ilustração, assim como a definição não-indígena do dicionário de símbolos contextualiza.

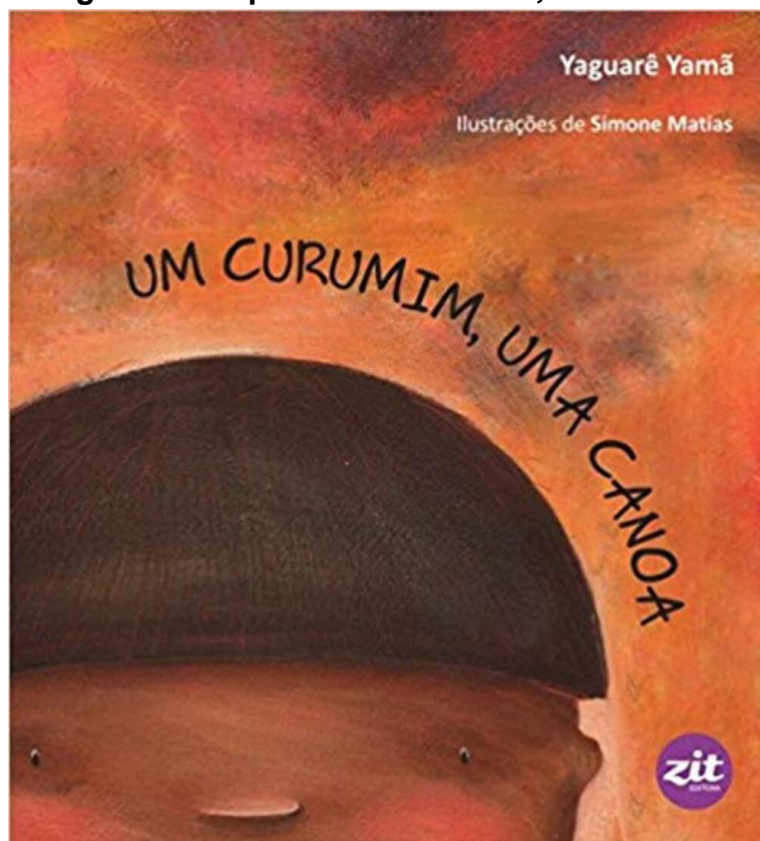
As manchas de tinta presentes na composição do pássaro e na parte superior da página extravasam as linhas e a página demarcadas para sua presença, tal qual as lágrimas nos olhos, quando saem do seu lugar habitual e se tornam visíveis de

maneira disforme pela face do ser que as produz quando chora –, ao se tratar da ave, que carrega uma essência indefinida, ao mesclar humano e animal.

Nas últimas páginas de *Pássaro encantado* (2014), a publicação conta com uma breve apresentação do povo potiguara, compartilhando seus costumes, região de residência e, nessa mesma seção, o cotidiano da autora (indígena não-aldeada) em relação ao cotidiano dos potiguara aldeados. Ao final do exemplar encontram-se as biografias da autora e da ilustradora.

*Um curumim, uma canoa* (2012), por seu turno, é de autoria de Yaguarê Yamã, com ilustrações de Simone Matias. Seu título, sem a ausência da conjunção, dá mostras de um enredo permeado de escrita formada por orações em ordem direta e vocábulos cotidianos, mas que serão portadoras de grande carga simbólica.

**Figura 9 – Capa de *Um curumim, uma canoa***



Fonte: YAMÃ, Yaguarê. **Um curumim, uma canoa**. Ilustrações de Simone Matias. São Paulo: Zit, 2012.

Tal qual a terra, esta capa é constituída de tons de marrom, que vão desde o fundo da página até os cabelos e a pele do curumim. No interior da obra, as imagens (construídas em tinta acrílica, de acordo com a própria ilustradora, que compõe

ilustrações adíafanas), vemos tons frios em uma paleta onde predominam tons pastel, que participam de imagens grandes e sempre permeiam as duas páginas do livro.

A narrativa se inicia com o curumim acordando cedinho e sentando-se em cima da palha que está no terreiro e, assim, inicia a sua viagem para a terra da cobra grande. Durante a viagem, a mãe o chama para comer beiju e, depois de responder à mãe, retorna para a sua canoa e continua a sua viagem para a terra da cobra grande, lugar onde as serpentes falam. Vê o rio cuja água corre ao contrário, boto que vive como os seres humanos, até chegar a um lugar onde os povos da floresta se juntam aos povos da cidade e, assim, acaba essa brincadeira que é uma viagem.

Nesse enredo, as ilustrações interagem com o texto escrito, pois, em alguns momentos, texto e imagem possuem relação de repetição, em outros, possui relação de interferência, sendo impossível ao leitor continuar sua leitura sem observar todos os elementos da página. Mas, em momentos cruciais da narrativa, texto escrito e imagem interagem na construção da mensagem, sendo possível perceber a relação de contribuição entre ambos.

A ilustração a seguir, mostra o momento no qual o curumim viaja na sua canoa, conhecendo mundos imaginários e encontrando elementos que se mesclam tanto com a realidade conhecida como com a realidade imaginada por ele, pois, na ilustração, observa-se a folha em formato semelhante ao da vitória-régia, com flores enormes, que não compõem essa planta nesse tamanho e separadamente, embora o formato seja o mesmo.

Dessa forma, o leitor compreende que o curumim mescla realidade e fantasia em um processo lúdico e criativo pelo qual passa toda brincadeira criada pelas crianças.

**Figura 10 – A viagem do curumim**



Fonte: YAMÁ, Yaguarê. **Um curumim, uma canoa**. Ilustrações de Simone Matias. São Paulo: Zit, 2012. p. 16-17.

As cores são harmoniosamente combinadas em tons que propiciam imagens calmas, devido aos formatos arredondados, mas que não deixam de ter movimento, conforme se verifica nas linhas da água. E são chamativas para o leitor, devido ao tamanho e harmonia das cores e formas.

Nessa história, há uma brincadeira que utiliza o recurso da imaginação, sem brinquedos fabricados (nem artesanais, nem industriais), de uma criança que vive uma vida comum em uma aldeia próxima da natureza.

O narrador é a voz que prevalece nesse enredo, enquanto o menino predominantemente imagina em silêncio, e não conta com palavras de outras línguas alheias à portuguesa, tornando-se dispensável o recurso do glossário de termos no final da obra. Há, no entanto, uma breve biografia dos seus criadores (autor e ilustradora).

Essa obra não trata de histórias primordiais, ligadas ao universo mítico e cosmogônico do povo maraguá, ou da importância da ancestralidade, mas contribui para a construção da identidade em face do outro, quando compartilha o cotidiano de um indígena na fase da infância e o seu imaginário. Expõe, assim, os elementos que

o permeiam (natureza, animais, a cidade e os encantados), conforme se vê na citação da cobra grande e na presença das cobras cujas línguas se aproximam e que permeiam toda a página, lembrando a ouroboru (cobra que morde a própria cauda), presente em diversas culturas.

**Figura 11 – O curumim e as cobras**



Fonte: YAGUARÊ, Yamã. **Um curumim, uma canoa**. Ilustrações de Simone Matias. São Paulo: Zit, 2012. p. 24-25.

As cobras aparecem em diferentes tamanhos, cores e grafismos em suas peles, sem causar desconforto ao curumim na canoa, que deseja chegar no Reino da Cobra-grande, embora já seja acompanhado por quatro delas.

Na leitura de *Murugawa: Mitos, contos e fábulas do povo Maraguá* (2007), também escrita por Yaguarê-Yamã, não foi encontrada uma história primordial na qual as serpentes tenham uma simbologia negativa e/ou sejam nocivas.

Outro ponto importante é que são quatro cobras-grandes e um curumim que constituem essa imagem, podendo ter uma relação com os cinco sentidos, tendo em vista que o menino os utiliza para criar sua viagem e retornar para o cotidiano da aldeia quando ouve sua mãe chamá-lo para comer beiju e o interrompe na brincadeira, por exemplo.

Nas três narrativas ficcionais analisadas neste tópico – *Criaturas de Ñanderu* (2010), *Pássaro encantado* (2014) e *Um curumim, uma canoa* (2012) – há a presença da ancestralidade, por meio de seres míticos de cada cultura, como marcas

constitutivas de um diálogo intercultural entre o eu e o outro ao longo do processo narrativo, no qual as personagens se deparam com elementos que causam reflexão, aprendizado e conhecimento.

Duas dessas narrativas, *Criaturas de Ñanderu* (2010) e *Um curumim, uma canoa* (2012), contém o metaconto (um conto dentro de outro conto) como estratégia de escrita.

O compartilhamento de conhecimentos ancestrais também se faz presente, pois mesmo em *Um curumim, uma canoa* (2012), que é a narrativa de um curumim que imagina uma aventura no momento da brincadeira, há o conhecimento e a descoberta, natural de toda criança que interage com o meio e se descobre nos jogos simbólicos que inventa ou dos quais participa, de acordo com diversas teorias pedagógicas<sup>11</sup> voltadas para o estudo do desenvolvimento da criança.

As obras analisadas neste capítulo não representam a totalidade das publicações indígenas brasileiras contemporâneas, pois ainda há diversas terras indígenas nas quais há pessoas que desconhecem o sistema alfabético, embora sejam possuidores de diversos outros saberes importantes para o seu modo de vida e sobrevivência. Para essas pessoas que não passaram pelo processo não-indígena de aprendizado da escrita alfabética (que, para as sociedades indígenas, constitui uma das modalidades possíveis de escrita), há os livros ilustrados.

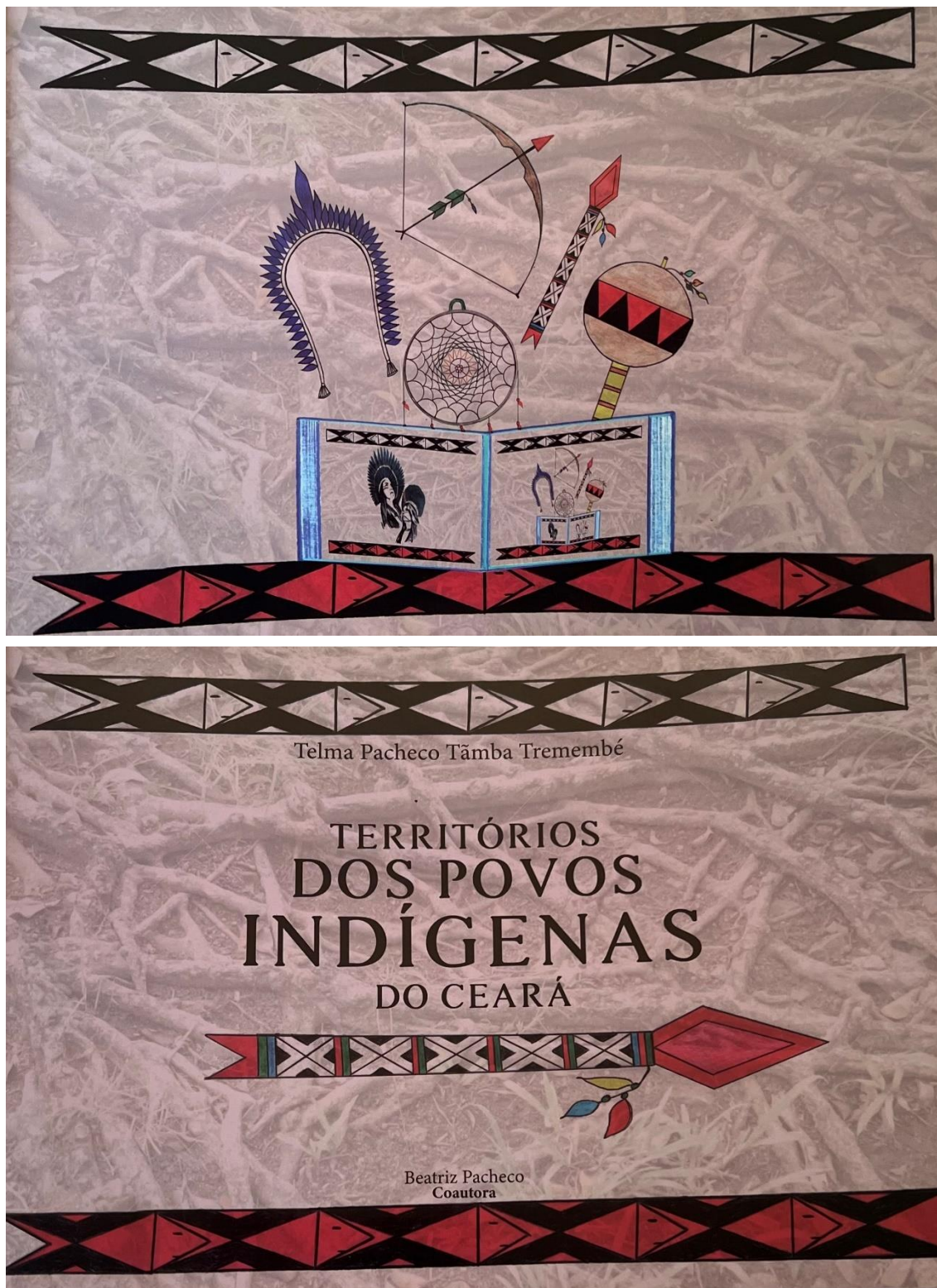
*Livro sem letras* (2021), escrito por Telma Pacheco Tãmba Tremembé, em coautoria com Beatriz Pacheco, foi publicado em conjunto com outro livro intitulado *Territórios dos povos indígenas do Ceará* (2021), da mesma autora e coautora, vendidos juntos.

---

<sup>11</sup> ASSIS, Orly Zucatto Mantovanni de. O jogo simbólico na teoria de Piaget. **Pro-Posições**, v. .5, n. 1. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8644338>. Acesso em: 1 out. 2024.

UZUN DE FREITAS, Maria Luisa de Lara. A evolução do jogo simbólico na criança. **Ciência & cognição**. Rio de Janeiro, v. 15, n. 3, p. 145-163, dez. 2010. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1806-58212010000300013](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-58212010000300013). Acesso em: 1 out. 2024.

Figuras 12 e 13 – Capas de *Livro sem letras* e *Territórios dos povos indígenas do Ceará*



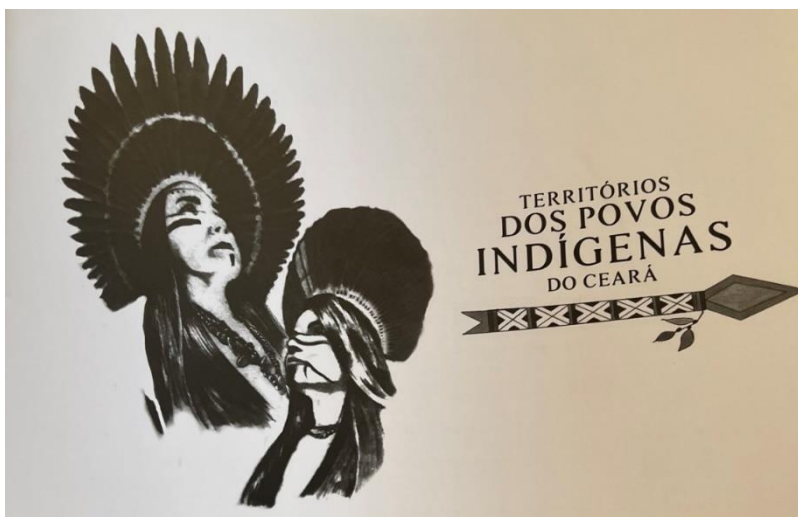
Fonte: TREMEMBÉ, Telma Pacheco Tãmba; PACHECO, Beatriz. **Territórios dos povos indígenas do Ceará e Livro sem letras**. Fortaleza: Caixeiro Viajante, 2021.

No prefácio do *Livro sem letras* (2021), escrito pelo autor Kelsen Bravos e presente no *Territórios dos povos indígenas do Ceará* (2021), este afirma que Telma

Pacheco Tãmba Tremembé visa “[...] favorecer a integração de quem o lê, pois sabe o quanto a imagem estimula a criação e a memória afetiva” (p. 9).

*Territórios dos povos indígenas do Ceará* (2021) é apresentado por um texto que termina com “Boa leitura visual a todos” (Tremembé; Pacheco, 2021, p. 11) e contém toda a parte escrita do conjunto, pois o *Livro sem letras* (2021) não possui texto alfabético em nenhuma das suas páginas (seja na capa, na contracapa ou em qualquer outra página).

**Figuras 14 e 15 – Páginas com e sem palavras**



Fonte: PACHECO, Beatriz; TREMEMBÉ, Telma. **Livro sem letras**. p. 5.  
Fonte: PACHECO, Beatriz; TREMEMBÉ, Telma. **Territórios dos povos indígenas do Ceará**. Fortaleza: Caixeiro Viajante, 2021. p. 5.

As ilustrações dessa obra mostram elementos culturais do povo Tremembé, da região do Ceará, como instrumentos musicais, adornos, cotidiano na terra indígena tremembé e parte da sua história de contato com os invasores.

Durante a leitura, diversas possibilidades de interpretação são oferecidas ao leitor, que não recebe uma orientação de leitura proposta pelo texto verbal ou pela numeração das páginas (a ausência dos números se torna simbólica quanto ao seu papel cultural, tendo em vista que estão ausentes também nas páginas da obra).

**Figura 16 – Página dupla de *Livro sem letras***



Fonte: PACHECO, Beatriz; TREMEMBÉ, Telma. **Livro sem letras**.  
Fortaleza: Caixeiro Viajante, 2021. p. 10.

A mensagem de ambos os livros não se repete, pois, em *Livro sem letras*, o que as imagens transmitem não é espelhado no texto verbal. Assim sendo, a segunda obra acaba estabelecendo uma relação de contribuição com o texto verbal, que é indispensável para a leitura da obra.

Toda a obra é permeada por ilustrações feitas com lápis grafite, que em alguns momentos é colorido, mas em outros é preto e branco, trazendo figuras bidimensionais, que podem ser lidas como o distanciamento entre os membros da aldeia e os colonizadores, havendo dois lados simbólicos e imagéticos.

Outra autora que não se envolveu com a forma de escrita alfabética, pois sua escrita acontece pelas imagens é Dona Liça, que se comunica pelo tehêy.

**Figura 17 - Tehêy**



Fonte: Dona Liça Pataxoop. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HSZgwlqfGKk>. Acesso em: 1 out. 2024.

Esse tehêy<sup>12</sup> é um dentre centenas que Dona Liça Pataxoop escreveu ao longo da vida para ensinar as crianças na aldeia onde reside. Sobre os seus tehêy, Dona Liça afirma que “O tehêy é um livro vivo, em que o professor registra toda a sua pesca de conhecimento”<sup>13</sup>.

Nessa obra, é possível ver a pluralidade de fauna e da flora que compõem o espaço natural a ser observado pelo leitor, que também se depara com texto visual feito em grafite colorido, com predominância da cor verde.

Os animais retratados aparecem em pares ou de forma numerosa, mas nunca sozinhos, como seres únicos da sua espécie, e sim representando a coletividade da espécie, situada em ambiente de convivência movimentada e permeada por diferentes formas de vida.

Ambas as experiências visuais de leitura, seja das autoras tremembé, seja de Dona Liça, não fazem parte da produção autoral que circula pelas escolas não-indígenas, sendo pouco conhecidas inclusive na academia, devido à pequena circulação.

---

<sup>12</sup> Ver Espaço do Conhecimento UFMG. Visita Virtual à Exposição Mundos Indígenas | Tehêys de Dona Liça Pataxoop. **YouTube**, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HSZgwlqfGKk>. Acesso em: 1 out. 2024.

<sup>13</sup> PAGENOTTO, Maria Ligia. Minha escrita é o tehêy, resistência e memória da nossa história. **Itaú Social**. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/minha-escrita-e-o-tehey-resistencia-e-memoria-da-nossa-historia/>. Acesso em: 1 out. 2024.

Dona Liça é mais conhecida, pois está presente nas discussões literárias e culturais propostas na UFMG e no Itaú Social (seja por meio de entrevistas no site, seja por meio da sua participação em vídeos da instituição).

Essas publicações são de extrema importância para a participação dos indígenas não inseridos na escrita alfabética em relação aos próprios conhecimentos, ciência e narrativas. Sobre isso, Célia Xacriabá (2022) afirma:

É muito importante entender o quanto é importante, porque existe uma imagem preconcebida, também, de pensar que é a língua – a tradição – que sustenta um território. É, também, uma língua que sustenta o território, mas é, principalmente, todo um território que sustenta uma língua e uma tradição porque, sem o território, a nossa identidade está ameaçada; sem o território, a nossa forma de pensar o conhecimento está ameaçada. Por isso que, quando lutamos pela demarcação dos nossos territórios indígenas, nós estamos lutando principalmente pela ciência, porque se o território morre, a ciência também vai morrer junto. A partir desse ponto de vista, entender o conhecimento como originado da terra. Eu falo que o primeiro livro que eu li foram os meus avós e os meus bisavós. Porque, no tempo em que eu não sabia ler ainda, da palavra Xacriabá, o primeiro 'X' que eu aprendi a fazer, foi o 'X' do corpo, o 'X' das pinturas corporais, e o nosso corpo também é papel, nesse sentido. Talvez o nosso corpo não seja esse papel materializado, mas o nosso corpo árvore, também. Foi no corpo que eu aprendi a escrever, não exatamente com a tinta da caneta, mas com a tinta do jenipapo e do urucum (Lima, 2022, p.14-15).

A língua tem grande importância para os indígenas, mas a maneira como lidam com a escrita é permeada pelos traços culturais de cada etnia, pela relação com o corpo, pela subjetividade e pelas diferentes condições de acesso à educação básica.

Os *tehê* de Dona Liça possuem uma relação dialógica com a sua comunidade, apesar de confeccionados a partir da sua subjetividade e com a carga de conteúdos sobre os quais deseja refletir com as crianças da sua aldeia. Essa mesma relação dialógica se verifica no *Livro sem letras* (2021), que está permeado de conhecimentos ancestrais e culturais do povo *tremembé*, ao qual pertencem as autoras.

Essas obras se apresentam ao leitor como uma alternativa fora do grande mercado editorial, tendo em vista que o *Livro sem letras* (2021) ainda é desconhecido do grande público e os *tehê* de Dona Liça nunca foram publicados.

Tal qual muitos dos rios que constituem a bacia hidrográfica brasileira, os autores indígenas mostram a capacidade de ir ao encontro do outro, por meio da sua produção literária, em busca da confluência que aproxima cosmovisões por meio do conhecimento e da arte.

### 3 A ALDEIA LITERÁRIA: A ARQUITETURA DAS NARRATIVAS NA LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

#### 3.1 Tendências estruturais

A palavra aldeia é um vocábulo da língua do colonizador, que é utilizada pelos autores indígenas como espólio da luta pela sobrevivência e resistência que persiste desde a invasão portuguesa no território hoje compreendido como Brasil. Esse substantivo indica o conjunto de casas, que em idiomas indígenas possuem variações como oca (tupy) ou u'ka (munduruku)<sup>1</sup>, por exemplo, e sua escolha foi uma maneira de representar a grande comunidade de escritores indígenas que, por meio da escrita, lutam para salvaguardar as suas culturas e subjetividades do apagamento, e se unem em esforços incessantes de publicação e divulgação de suas obras.

Assim sendo, a escolha de vocábulos na construção das narrativas de autoria indígena, como sujeito enunciativo atuante no ato responsável da escrita, resulta em obras sobre as quais é possível afirmar que:

Não seria impertinente incluir a produção literária dos índios brasileiros na retomada da discussão sobre o sujeito, a representação e o estilo, no âmbito da literatura brasileira, em função da crítica literária. Os textos dos índios, e seus livros publicados, fazem-nos enxergar mais uma vez o fenômeno da destituição do sujeito clássico, dono de um suposto saber sobre o literário, em nome da presença objeto/livro; esse objeto se dá a perceber a partir da subsistência de uma forma-sujeito, uma entidade representativa, muitas vezes plural, que talvez cumpra também o papel do autor. O termo serve, no âmbito da pragmática do discurso literário, para substituir o sujeito aparentemente autônomo das sociedades ocidentais, que agora é explicitamente fruto de coerções e acordos institucionais. Assim, operacionalmente, a ideia de obra literária se identifica com a de discurso, porque esse conceito 'despossui o sujeito falante de seu papel central para integrá-lo nos funcionamentos dos enunciados, de textos, cujas condições de possibilidade são sistematicamente articuladas sobre funções ideológicas' (Almeida; Queiroz, 2004, p. 200-201).

Os autores indígenas contribuem para que a sua escrita eternize, nas letras das páginas dos seus livros, as suas histórias primordiais, seus costumes,

---

<sup>1</sup> Não se pode esquecer que cada etnia indígena possui suas especificidades culturais e linguísticas, pois o oposto implica em postura descuidada, que culmina no apequenamento de cada povo e no apagamento das suas identidades.

pressupostos ideológicos, além de documentar sua presença na sociedade, de acordo com a ideologia e os princípios de cada autor.

Dessa forma, acompanhando as redes sociais dos autores aqui mencionados, é possível encontrar menções aos livros de outros escritores indígenas que foram lidos, analisados e/ou indicados, o que os faz entrar em contato com os estilos de escrita das outras obras e há algumas tendências que se verificam nesse perfil de autoria que, embora recente, já conta com diversas publicações.

O comportamento do autor-celebridade é mencionado por Leyla Perrone-Moisés em *Mutações da literatura no século XXI* (2016) como uma tendência, como se verifica também nas tendências verificadas pelo crítico literário e romancista David Lodge, em seu ensaio “The novelist today: still at the crossroads?”, sobre o qual Perrone-Moisés discorre:

No mesmo ensaio, ele [David Lodge] apontava as tendências do gênero no fim do século XX: romances metaliterários, intertextuais, narrativas na primeira pessoa (que agora chamamos de autoficção). Suas apostas de confirmaram no início do século XXI. E, principalmente, ele analisava a situação social do romancista atual. ‘Desde seu início’, diz ele ‘o romance tem um estatuto ambíguo entre a obra de arte e o bem de consumo’. [...] Os editores partiram à caça de *best-sellers*, e o êxito editorial da literatura começou a depender da colaboração entre o editor, o escritor e a mídia, criando um novo estilo de vida literária [...] (2016, p. 101).

De acordo com a leitura de Perrone-Moisés, Lodge é habilidoso em detectar as tendências de escrita em andamento, pois várias delas se confirmaram, assim como a tendência em trabalhar a figura pública do autor em diferentes mídias se tornou uma ação de divulgação importante na tentativa de êxito na venda das suas obras.

Nesse sentido, os autores indígenas<sup>2</sup> dialogam com o seu tempo e com as tendências do mercado editorial, ao possuir canais no YouTube, perfis no Instagram e dialogar com o público em entrevistas e eventos (sejam eles acadêmicos ou editoriais).

Os autores indígenas utilizam suas redes sociais para diversos fins, como a divulgação das suas publicações, presença em eventos, causas sociais e ambientais às quais se dedicam etc. Essas ações auxiliam na visibilidade das suas produções e

---

<sup>2</sup> Daniel Munduruku possui canal no YouTube (@dmunduruku), Instagram (@danielmundurukuoficial); Eliane Potiguara possui perfil no Instagram (@elianepotiguara), assim como Olívio Jecupé (@olivio\_jecupe), dentre outros.

mostram ao público quais são as suas atividades, contribuindo para que marquem presença e mostrem que estão ativos na defesa dos povos originários e das suas cosmovisões.

O papel social dos autores indígenas não se concretiza única e exclusivamente pela publicação de suas obras, pois todos os autores indígenas se colocam à disposição para dialogar com diferentes públicos, em diferentes contextos. O autor-celebridade contribui com a visibilidade e a luta pelas causas indígenas, além de ser importante para a vendagem das suas obras, que ainda permanecem desconhecidas ou pouco lidas pelo grande público, e esses fatores sociais culminam na necessidade de alguns elementos paratextuais encontrados em todas as obras indígenas, ou na maioria delas: glossário de termos e texto curto sobre a etnia do autor.

O glossário de termos específicos da língua se faz presente em edições não indígenas que contenham palavras antigas na língua (geralmente em notas de rodapé), como acontecia em edições dos clássicos da literatura brasileira<sup>3</sup> para estudantes e demais interessados. Porém, no caso das obras literárias de autoria indígena, são o desconhecimento do seu idioma nativo por parte do grande público e a vontade de compartilhá-lo, que causam a necessidade de glossário de termos no final das obras (até o momento não foram localizados termos e seus significados presentes em notas de rodapé nas edições de autores indígenas).

Além disso, o texto sobre a etnia de pertencimento do autor conta com informações sobre localização antiga e atual, tronco linguístico ao qual pertence, dados históricos pré-contato e pós-contato com não indígenas e aspectos culturais importantes, que ocupam um papel integrante ao literário, pois apresentam elementos que tiram o indígena brasileiro do imaginário do leitor e o trazem para a realidade, desmistificando sua existência e problematizando sua importância. Por mais diversa que seja a origem dos autores não indígenas, não foram encontradas publicações que contenham esse tipo de paratexto em suas obras.

A presença desses paratextos mostra a importância das raízes ancestrais que cada autor indígena faz questão de preservar e afirmar publicamente, em postura muito diversa da encontrada nos autores não indígenas em relação à própria história,

---

<sup>3</sup> A coleção *Ler é aprender*, lançada pelo jornal *O Estado de S.Paulo*, em parceria com a Klic Editora, em 1997, bem como a coleção de clássicos lançada pelo jornal *Folha de S.Paulo*, em parceria com a Ediouro Publicações, também em 1997, são exemplos de coleções em edições que contêm glossário de termos.

sendo frequente apenas uma minibiografia do autor no final da obra, bem como do ilustrador, quando trata de um livro ilustrado.

Quanto às tendências estruturais apresentadas por Leyla Perrone-Moisés, temos a metaliteratura, a autoficção, intertextualidade, a ficção distópica e o retorno do romance (acompanhadas das respectivas definições conceituais). Porém, dentre as obras de autoria indígena, analisadas neste trabalho, nem todas essas tendências se fazem presentes no século XXI (ao menos não é com grande frequência que se encontram todas essas tendências apontadas por Perrone-Moisés).

As tendências estruturais que se verificam nas obras em prosa publicadas por autores indígenas diferem da produção dos autores não indígenas, inicialmente em relação ao tamanho das obras. A literatura de autoria indígena é marcada por publicações que, em sua maioria, são compostas por apenas um volume (ou volumes independentes)<sup>4</sup>. A coletânea *Nós: uma antologia de literatura indígena (2019)*<sup>5</sup>, por exemplo, possui cerca de 130 páginas, mas verificou-se a existência de numerosas publicações com quantidade de páginas significativamente menor.

Essa forma de organização em livros de poucas páginas, publicadas em volumes únicos e/ou independentes, nas obras de autoria indígena, pode ser vista como uma maneira de organizar as narrativas em trabalhos que visam o diálogo, como nas contações de histórias dos mais velhos ou nos momentos de grandes decisões das comunidades: cada experiência é única, marcada por uma necessidade (seja ela de ordem prática ou não), mas que não se estende infinitamente no cotidiano de comunidades que vivem ciclos com começo, meio e fim, assim como acontece na vida natural.

Diversas narrativas indígenas foram construídas como metaconto<sup>6</sup> (conto que contém outro conto), ou reconto<sup>7</sup> (conto transcrito por um pesquisador, que é

---

<sup>4</sup> Ver catálogos ao final das referências.

<sup>5</sup> Mesmo que a coletânea *Nós: uma antologia de literatura indígena (2019)* seja precursora do projeto *Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena (2023)*, essas obras não foram publicadas como volumes 1 e 2. Além da identidade gráfica, não há outro elemento que as una em uma sequência, pois podem ser lidas de maneira independente e não cronológica ao se pensar no ano de publicação. Assim sendo, realmente não há publicações literárias de autoria indígena sequenciadas em volumes e/ou continuações até o momento.

<sup>6</sup> TODOROV, Tzvetan, **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2013.

<sup>7</sup> RECONTO. In: **Glossário Ceale**. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/reconto#:~:text=Reconto%20%C3%A9%20a%20reconstru%C3%A7%C3%A3o%20oral,%2C%20uma%20not%C3%ADcia%2C%20entre%20outros.> Acesso em: 14 out. 2024.

recontado por um indígena, com base no texto mais antigo) das histórias primordiais, como ocorre em *Nós: uma antologia de literatura indígena* (2019), assim como acontece em *Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena* (2023), e *Um dia na aldeia: uma história do povo munduruku* (2012), dentre outros<sup>8</sup>.

As narrativas mencionadas acima vão ao encontro do que Todorov (2013) afirma:

A inocência da crítica de erudição é, evidentemente, falsa; esta aplica conscientemente ou não, a toda narrativa, critérios abordados a partir de algumas narrativas particulares (ignoro quais sejam). Mas há também uma conclusão mais geral a ser tirada: é que a narrativa primitiva não existe. Não há narrativa natural; toda narrativa é uma escolha e uma construção; é um discurso e não uma série de acontecimentos. Não existe uma narrativa 'própria' em face das narrativas 'figuradas' (como, aliás, não há sentido próprio); todas as narrativas são figuradas. Só existe o mito da narrativa própria; e, de fato, é uma narrativa duplamente figurada: a figura obrigatória é secundada por outra. (p. 108).

Dessa forma, as histórias cosmogônicas dos povos indígenas são escritas por autores que possuem consciência de que há a mobilidade temporal, proveniente da oralidade e do contato com pessoas de outras culturas alheias às suas, que trouxe alterações para o contexto no qual a contação de histórias e o compartilhamento de saberes acontece e, talvez, na estrutura das histórias em si.

O metaconto e o reconto são formas de compartilhar as narrativas cosmogônicas de maneira própria, imprimindo sua marca no ato do compartilhamento do enredo e, conseqüentemente, de compartilhar a museologia cultural que permeia o ser indígena contemporâneo, que é atravessado pela cultura ancestral, mas também mobiliza elementos culturais da sociedade dominante. Sobre o metaconto,

A noção de metaconto envolve o campo semiótico (sintaxe, semântica, pragmática), a metalinguagem, mais especificamente, as noções de metadiscorso, metanarrativa, metaficção e metaliteratura, cuja proximidade conceptual não as torna perfeitamente sinônimas se analisadas com maior rigor (Fernandes, 2005, p. 153).

---

<sup>8</sup> Houve a necessidade de delimitar os *corpora* de análise para este estudo, mas há uma infinidade de publicações indígenas além do que aqui se analisa. Algumas editoras, como a Grumin e a livraria Maracá, especializadas em publicações de autoria indígena, possuem extenso catálogo de publicações recentes. Podemos citar *O menino-trovão*, de Kaká Werá Jecupé, e as coletâneas *Geração 2010 o sertão é o mundo* (2021) e *Poesia BR: uma viagem pela poesia brasileira, dos cantos ameríndios ao modernismo* (2021).

O conto e o metaconto são estratégias estruturais da narrativa utilizadas também por diversos autores contemporâneos, como acontece, por exemplo, em *Sete minutos depois da meia-noite* (2011), de Patrick Ness e Siobhan Dowd (EUA), e *Os vivos e os outros* (2020), de José Eduardo Agualusa (Angola), dentre outros.

*Sete minutos depois da meia-noite* (2011) conta a história de um menino que acompanha sua mãe definhando de uma doença em estágio terminal e que cria um universo paralelo à dura realidade que vivencia, sendo uma estratégia da sua mente para lidar com a grande perda que está por vir. As histórias que permeiam a narrativa principal ganham espaço durante grande parte da narrativa, pois sua mente não diferencia essas vivências da realidade na qual sua mãe se encontra, até o momento em que a perde, fazendo com que sua mente encontre as duas realidades no mesmo espaço-tempo.

Quanto a *Os vivos e os outros* (2020), tudo começa com um festival literário preparado para acontecer na ilha de Moçambique, que reúne escritores africanos radicados em diferentes lugares do mundo que se encontram na ilha, hospedados no mesmo hotel, para discutir literatura em uma série de conferências organizadas por Daniel Benchimol (personagem que estabelece uma relação intratextual com outro romance de José Eduardo Agualusa).

Depois de uma grande tempestade, a ilha fica isolada do restante do mundo, pois não há como se comunicar via telefone, internet e/ou qualquer outro meio, além de não ser possível sair da ilha, tendo em vista que o acesso está bloqueado.

Durante esse enredo, diversos percalços acontecem e todos conseguem lidar com problemas que precisavam resolver consigo ou com os outros, mas, ao chegar ao final do romance, o leitor se depara com Daniel Benchimol, percebendo que é um escritor-personagem no livro de outro escritor.

Assim como Fernandes (2005) explicita, o metaconto é uma estratégia que se encontra com várias outras e tanto os autores indígenas como não indígenas se valem dela. Porém, os autores indígenas a utilizam como ferramenta para situar contos primordiais em um contexto de contação de histórias na aldeia, seja em momentos coletivos, seja em momentos de diálogo entre diferentes gerações da mesma família, enquanto autores não indígenas utilizam o metaconto como estratégia narrativa que compõe elemento surpresa no percurso do contemplador.

Indígenas são pertencentes a povos que acabaram sendo anexados à outros

povos, assim como suas cosmovisões acabaram sendo permeadas pela sociedade não indígena quando entraram em contato forçado. Certamente, a contextualização das suas histórias primordiais se faz necessária, no entendimento dos autores indígenas, pois, mesmo sendo mais antigos no território, acabam percebendo que as suas culturas e a história das suas etnias são desconhecidas do grande público.

Quanto ao reconto, autores não indígenas, como Amanda Lovelace (EUA), com *A bruxa não vai para a fogueira neste livro* (2018), problematizam, por meio da sua criação literária, o estereótipo, neste caso, o da bruxa má que sempre merece ser queimada, assim como a princesa que sempre precisa ser salva em *A princesa salva a si mesma nesse livro* (2016).

O reconto, na literatura indígena, acontece quando os autores indígenas leem suas histórias primordiais em transcrições antropológicas publicadas, mas desejam recontar essas narrativas de acordo com a sua visão e perspectiva de mundo, sem perder a ligação com a história tradicional, porém, dando uma voz própria para a narrativa que estão escrevendo.

Dessa forma, a autora estadunidense problematiza o feminino nas obras mencionadas, propondo um fortalecimento da mulher e uma mudança de perspectiva sobre o feminino, enquanto os autores indígenas contam suas histórias primordiais desvinculando sua escrita da voz alheia à sua cultura, que a publicou primeiro, e imprimindo sua marca na narrativa em questão.

Quanto à autobiografia<sup>9</sup>, que Perrone-Moisés (2016) apresenta como autoficção, merece cuidado na escolha da nomenclatura, tendo em vista que: “Dobrovsky lembra que, quando se escreve autobiografia, tenta-se contar toda sua história, desde as origens. Já na autoficção pode-se recortar a história em fases diferentes, dando uma intensidade narrativa própria do romance” (Figueiredo, 2010, p. 92)

Nesse caso, precisa ser levado em conta o repertório cultural de cada etnia indígena que considera os sonhos e as experiências religiosas que permeiam sua vida como parte integrante da sua história, tornando-se ofensivo o *enquadramento* da sua produção sobre si como autoficção. O fato é que o escritor(a) cujas narrativas cuidam de si se fazem presentes na contemporaneidade em publicações como *Metade cara*,

---

<sup>9</sup> LEJEUNE, Phillip. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. Essa referência foi importante para compreender como se coloca a escrita de si em contato com a ficção.

*metade máscara* (2018), de Eliane Potiguara (em edição revisada e aumentada pela própria autora), *O vento espalha a minha voz originária* (2023), *Ay Kakyri Tama = eu moro na cidade* (2018), de Márcia Kambeba, *Eu sou macuxi e outras histórias* (2019), de Trudruá Dorrico Macuxi, que tratam das histórias de vida das escritoras indígenas que as publicam.

A 'atração pelas figuras marginais' e o 'dilema da representação da outridade' são também, como mostra Hal Foster, problemáticas das artes contemporâneas. Foster propõe a existência, no final do século, de um paradigma do 'artista etnógrafo', semelhante ao paradigma de Benjamin do autor como produtor. No entanto, aqui consideramos que haveria uma virada etnográfica que excede o campo das artes: ela implica também uma 'transfronteirização' do conhecimento a partir da problemática da cultura. Com a ampla difusão dos estudos culturais, as fronteiras entre disciplinas humanísticas foram se enfraquecendo, de maneira que [...] aconteceu uma 'antropologização' do campo intelectual (Klinger, 2006, p. 13).

Esse recurso de escrita coloca as autoras-personagens como mulheres indígenas em destaque, nas narrativas contemporâneas que as inserem na sociedade e renovam a figura da pessoa indígena no imaginário do leitor.

Diana Klinger (2006) ressalta que a autobiografia possui, nos romances que analisa, uma proximidade com a etnografia, por meio de uma escrita de si que narra sua subjetividade e impressões das experiências vividas. Esses traços de escrita obrigam o leitor não indígena e se colocar no lugar do outro, do autor indígena, que possui vivências marcadas pelo racismo, xenofobia e vários outros tipos de preconceito e violência.

A necessidade de se modernizar, no imaginário do leitor, e de compartilhar as suas subjetividades por meio da escrita de si, de acordo com as tendências apontadas por Leyla Perrone-Moisés (2016), não se encontra entre na produção literária indígena recente. Isso ocorre na atualidade, embora seja parte das discussões contemporâneas a pluralidade de experiências femininas, em publicações como *Outros jeitos de usar a boca* (2014), de Rupi Kaur, autora indiana radicada nos EUA; *Eu destilo melanina e mel* (2020), de Upile Shisala (Malawi); *Jamais peço desculpas por me derramar demais* (2019), de Ryane Leão (Brasil); *Niketche: Uma história de poligamia* (2021), de Paulina Chiziane (Moçambique); *O parque das irmãs magníficas* (2021), de Camila Sosa Villada (Argentina), dentre outros.

Todas obras apontadas acima possuem algumas questões muito particulares

do tempo sócio-histórico vivenciado pelas protagonistas e/ou eu-lírico, e que possibilitam ao leitor se aproximar de contextos sociais que envolvem o choque entre diferentes culturas, perspectivas sobre relações amorosas e/ou gênero, além das fronteiras entre o “eu” e o “outro”.

Nas obras *Outros jeitos de usar a boca* (2014), *Eu destilo melanina e mel* (2020) e *Jamais peço desculpas por me derramar demais* (2019), a perspectiva da mulher (seja ela cisgênero ou não) se faz presente em todos os sentidos, pois há questões relacionadas ao corpo, à presença na sociedade e a relacionamentos. Ao estudar essas autoras, verifica-se uma escrita de si que também é permeada pela ficção.

Quanto à *Niketche: Uma história de poligamia* (2021), e *O parque das irmãs magníficas* (2021), há a discussão, na primeira narrativa, da trajetória de uma protagonista feminina que se descobre a primeira esposa dentre outras, e, na segunda, a vivência de uma protagonista travesti pelas vivências românticas e violências a que é submetida ao longo da sua trajetória, após de descobrir uma mulher presa em um corpo masculino.

Esses livros dissecam os sabores e os dissabores de se descobrir indígena, estrangeira e mulher na sociedade hegemônica, onde precisam lutar pelo reconhecimento dos seus direitos de existência, o que se dá ao longo da trajetória particular de cada autora, em narrativas que se aproximam da biografia das autoras-pessoa, mas que se distanciam ficcionalmente das mesmas em determinados momentos.

Essa estratégia de escrita é muito significativa, pois mostra a proximidade das autoras e dos autores indígenas com a tradição oral dos seus povos, na qual a palavra oral tem uma importância documental, ao trazer a memória, a troca entre diferentes membros de uma mesma comunidade que passam por problemas semelhantes e se amparam, além de compartilhar elementos do patrimônio cultural imaterial de cada grupo étnico nas obras em questão.

Autoras indígenas<sup>10</sup> e não indígenas possuem um traço muito próximo quando escrevem sobre si: a afirmação da sua identidade, a luta pela sua existência e uma

---

<sup>10</sup> Autores indígenas também já escreveram sobre si, como se verifica em *O índio aviador* (1994), que conta a história de Marcos Terena e sua luta por torna-se parte da Força Aérea Brasileira, assim como o faz Daniel Munduruku em *Histórias de índio* (1996) e *Projetos e preseçadas de um curumim na Amazônia* (2020), que mostram que a escrita de si se faz frequente entre autoras indígenas a partir de 2010, mas é/já foi exercida em outras obras por autores indígenas. Em ambos os casos de autoria, há a problematização de ser indígena e precisar assegurar que não se esquecerá da sua identidade ao encontrar-se na sociedade envolvente, após ter saído da aldeia para continuar seus estudos.

história de força e superação.

Outra estratégia de escrita presente na composição estrutural da prosa escrita por autores indígenas é o real maravilhoso<sup>11</sup>, encontrado em *Um curumim, uma canoa* (2012), *O pássaro encantado* (2014) e *Criaturas de Nãnderu* (2010).

A recorrência do real maravilhoso na literatura indígena é presente em todas as obras analisadas nos *corpora* e se faz presente, como estratégia narrativa, nas narrativas primordiais também. Embora as narrativas tradicionais sejam centradas nas culturas, cosmovisões, conhecimentos científicos ancestrais e crenças religiosas, suas estratégias narrativas deixam o leitor em contato com elementos representados em sequências de acontecimentos que culminam no real maravilhoso.

Essa estratégia de escrita também se verifica em diversos autores contemporâneos, como José Eduardo Agualusa (Angola), com *A sociedade dos sonhadores involuntários* (2017), João Anzanello Carrascoza (Brasil), em *O vendedor de sustos* (2020), Ângela Lago (Brasil), em *Psiquê* (2010), Marina Colasanti (Brasil), em *Mais de cem histórias maravilhosas* (2015) etc.

Em *A sociedade dos sonhadores involuntários* (2017), há uma narrativa sobre Daniel Benchimol, que sonha com pessoas que não conhece e parte em uma jornada na qual tenta se desvencilhar de um casamento sem amor, do qual nasceu sua filha. A filha de Daniel é militante e se torna presa política em um ato com o sobrinho de Hossi, homem que aparece nos sonhos dos outros.

Durante esse enredo, ambos usam suas habilidades para tentar libertar os familiares da cadeia e acabam por amedrontar o presidente ditador, além de conhecerem pessoas novas e se aventurarem em situações que os colocam constantemente em risco.

A obra *O vendedor de sustos* (2020) é permeada por contos que colocam o contemplador diante de situações que mesclam fantasia e realidade, problematizando sentimentos, fatos da vida e situações diversas, que mostram o real maravilhoso em momentos nos quais menos se espera. Cada conto tem uma peculiaridade, como a venda de sustos bons, que deixam as pessoas felizes e surpresas.

*Psiquê* (2010) e *Mais de cem histórias maravilhosas* (2015) trazem narrativas que remetem à tradição oral europeia em situações nas quais esses textos

---

<sup>11</sup> Em lugar da nomenclatura europeia (realismo mágico), neste trabalho será utilizado real maravilhoso, nomenclatura amplamente utilizada pelos teóricos latino-americanos, de acordo com Santos e Borges (2018).

maravilham o leitor, com situações em que seres mitológicos, príncipes e princesas estabelecem uma relação diferente com a realidade e quebram a expectativa do leitor.

Seu uso, nas narrativas indígenas, difere em relação aos autores não indígenas porque o efeito que o real maravilhoso produz nos enredos indígenas culmina no contato com a ancestralidade e com elementos religiosos que auxiliam na compreensão de algo, ou contribuem com o desfecho dos enredos. Nas narrativas não indígenas, esse elemento constitui uma experiência extravagante e/ou permeada por magia, diferenciando o ser comum com suas experiências igualmente comuns do elemento diferente e, portanto, estranho à realidade cotidiana. Nas obras de autoria não indígena, essas histórias trazem personagens que aprofundam situações do conhecimento popular, ou que ressignificam narrativas e situações, mas que não necessariamente remetam o contemplador à sua origem e / ou religião.

O real maravilhoso é uma estratégia de escrita que permite ao leitor problematizar sua percepção da realidade, que, no caso dos povos originários, é uma questão urgente e de extrema importância, devido ao risco imposto a seu modo de vida (haja vista a situação de desmatamento e violência com que garimpeiros e grileiros tentam invadir suas terras) e a maneira como os fatos históricos que os envolvem são contados nas escolas e nas discussões político-partidárias contemporâneas. Assim sendo, a escolha dessa estratégia de escrita culmina no compartilhamento de reflexões que possam propiciar uma mudança de paradigmas do contemplador.

Quanto à metaficção<sup>12</sup>, Daniel Munduruku a utiliza como estratégia de escrita em algumas de suas obras, como se verifica em *O Karaíba: uma história do pré-Brasil* (2010), *O diário de Kaxi: um curumim descobre o Brasil* (2022). João Nyn também utilizou essa estratégia em *Tybyra: uma tragédia indígena brasileira* (2020), sendo uma peça teatral que, assim como acontece nas obras de Daniel Munduruku, que utiliza a metaficção para problematizar o passado e ressignificar os discursos historiográficos. Situação similar acontece em *Era no tempo do rei* (2012), de Ruy Castro, *Teoria geral do esquecimento* (2012), de José Eduardo Agualusa, e *O livro do desmembramento*

---

<sup>12</sup> HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. Canada: Wilfrid University Press, 1980. Essa obra apresenta definição e classificações da metaficção, auxiliando na seleção de obras sobre o assunto nesta pesquisa. No teatro, João Nyn (dentre outros) utiliza a metaficção historiográfica em *Tybyra: uma tragédia indígena brasileira* (2020). O teatro escrito por dramaturgos indígenas é substancial e numeroso, sendo publicados pela Editora N-1 os títulos *O teatro e os povos indígenas* (2022) e *Caixa de dramaturgias dos povos indígenas* (2023).

(2020), de Ondjaki, por exemplo.

Essa estratégia propõe a problematização da história contada pela sociedade não indígena, dos discursos científicos sobre o que é ciência e da maneira como se constroem os saberes. O mesmo ocorre em relação à perspectiva dos historiadores, contada através dos séculos, sobre como aconteceu o contato entre os povos indígenas e viajantes europeus, tendo em vista que a perspectiva indígena aponta sociedades complexas e socialmente organizadas que tiveram de lidar com os dissabores da dominação europeia em contínuos e violentos processos que culminaram na dizimação de diferentes povos originários.

Nesse sentido, Kaká Werá Jecupe, em *A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio* (2020), aponta como é importante realizar a revisão das narrativas historiográficas ao conhecer diferentes perspectivas dos mesmos assuntos. Nessa obra, há o relato baseado na troca de conhecimentos com os mais velhos, sobre como se deu o encontro entre indígenas e europeus e todas as formas de violência que transpassaram as relações desse tempo, que, contados por um indígena, mostram ao contemplador como pode ser diferente a perspectiva dos que estão começando a se fazer ouvir.

Edson Kayapó discorre sobre esse desconhecimento por parte do grande público em palestra<sup>13</sup> na Unicamp, realizada em 2023, mostrando que há uma parte importante da História que não está contemplada no cotidiano do grande público, e que, quando se trata das perspectivas dos diferentes povos indígenas, os materiais didáticos se distanciam muito dessa reflexão.

Tanto os relatos historiográficos, quanto a metaficção nas autorias indígenas podem se tornar fontes de contribuição para o contemplador problematizar o conhecimento da sociedade hegemônica e repensar a História ao buscar conhecer novas perspectivas.

Quanto à intertextualidade, também apontada como uma tendência do século XXI por Perrone-Moisés (2016), há a ocorrência de narrativas com o mesmo personagem permeando diferentes enredos, aparentemente sem ligação entre si, como se verifica em obras de Daniel Munduruku. Porém, embora a estratégia seja observada em romances desse autor, não é frequente a sua presença entre

---

<sup>13</sup> KAYAPÓ, Edson. A presença indígena na universidade – conversa com Edson Kayapó. **Direitos Humanos Unicamp**, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wudwxLxJBR0>. Acesso em: 4 out. 2024.

publicações de romances a partir de 2010, ao se observar a produção de demais autores indígenas, embora diversos autores da sociedade dominante o tenham feito.

E, por fim, há a parceria entre escritores e ilustradores na composição de todas as obras dos *corpora* deste trabalho, compondo livros ilustrados em todos os livros analisados.

A recorrência de livros de autoria indígena ilustrados por profissionais indígenas e não indígenas se mostra significativa, tendo em vista a grande quantidade de livros ilustrados de autoria indígena que se encontram no mercado editorial em aparente contraponto com uma quantidade consideravelmente menor de livros de autoria indígena sem ilustração, o que torna essa estratégia importante na composição das obras de literatura indígena contemporânea.

A metalinguagem e a intertextualidade acontecem de maneira semelhante em obras contemporâneas não indígenas, que contestam o *status quo*, em narrativas historiográficas de fatos polêmicos (metalinguagem) e na interconexão entre obras diferentes do mesmo autor (intertextualidade).

É interessante observar que o livro ilustrado se mostra um importante recurso na autoria indígena, pois aproxima o leitor da realidade vivenciada nas aldeias, cujo cotidiano e organização são estranhos à maioria dos leitores, propondo uma experiência imagética que culmina na aproximação com o desconhecido, que passa a não causar tanta estranheza.

Verifica-se, em todos os textos analisados, a presença de vocábulos de línguas indígenas (com predominância de substantivos) em textos escritos especialmente em língua portuguesa, ocorrência que se mostra diversa em obras. O fato assinala que essa é uma marca da escrita dos autores indígenas e, embora não seja uma mutação observada por Perrone-Moisés (2016), essa tendência se verifica também em traduções de obras da literatura japonesa, como acontece no romance *Meus dias na livraria Morisaki* (2023), de Satoshi Yagisawa, e em diversos mangás publicados no Brasil, como *Demon Slayer* (2024), de Koyoharu Gotouge, e *Spy Family* (2020), de Tatsuya Endo, que conservam diversos substantivos presentes nas línguas dos seus autores.

No uso dos substantivos em sua língua de origem, tanto os autores orientais quanto os autores indígenas conservam sua língua viva e ainda compartilham a existência dela para o grande público, talvez contribuindo para que aconteçam publicações científicas e editoriais sobre sua história e estrutura. Além disso, a

nomeação dos seres e objetos é intimamente relacionada com as perspectivas culturais e regionais do sujeito enunciativo que, ao conservá-las na sua língua de origem, valoriza sua ancestralidade e sua subjetividade.

Além disso, o uso dos substantivos e adjetivos em línguas originárias é uma importante estratégia de escrita para sociedades que foram impedidas de usar sua língua nativa durante momentos de autoritarismo, como aconteceu na ditadura militar brasileira, de acordo com Campos e Krenak (2021), direito que passa a ser conquistado, na reforma constituinte, pelos indígenas presentes e lideranças dos povos indígenas ao longo das discussões.

Os autores indígenas e não indígenas mantêm o registro escrito das suas respectivas línguas originárias de maneira diferente em relação aos autores orientais, pois estes últimos conservam as onomatopeias e substantivos em suas línguas de origem, enquanto os autores indígenas utilizam prioritariamente substantivos (raramente aparecendo adjetivos) nas suas narrativas.

Em ambos os casos, os sujeitos enunciativos se mostram conscientes das suas escolhas, tomando uma postura política e estética de aproximar o contemplador do léxico da sua língua. Contribuem, assim, para a ampliação de horizontes em relação ao conhecimento cultural e linguístico dos autores lidos e propiciam reflexões acerca do seu uso, pois, claramente, nos mangás, por exemplo, haveria a possibilidade da edição das ilustrações para a substituição das onomatopeias, assim como muitos substantivos utilizados nos romances japoneses possuem correspondente na língua de chegada, o português.

Dessa forma, os autores indígenas se mostram a par das tendências de escrita contemporânea e se apropriam dessas estratégias para compartilhar suas narrativas, conferindo um espaço de entre-lugar para suas obras, que narram histórias provenientes das culturas originárias por meio de estratégias de escrita provenientes do contato com publicações e estudos teóricos de escritores e estudiosos da sociedade dominante.

### **3.2 Tendências temáticas**

As tendências temáticas da literatura indígena brasileira contemporânea se apresentam em numerosas publicações que tratam de ecologia, relação do indígena com a sociedade colonial, a história do Brasil, cotidiano e relações pessoais.

Temáticas voltadas para a discussão das mudanças climáticas e desigualdades sociais também se verificam em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019) e *O amanhã não está a venda* (2020), de autoria indígena de Ailton Krenak. Em relação a autores não indígenas, estão presentes em publicações como *A vida no céu: romance para jovens e outros sonhadores* (2015), do angolano José Eduardo Agualusa, *Os testamentos* (2019), da canadense Margaret Atwood, e *A cachorra* (2020), da colombiana Pilar Quintana, entre outras.

Abordar as mudanças climáticas é uma tendência temática comum para escritores indígenas e não indígenas, embora não aconteça de maneira semelhante, pois os autores indígenas constroem seus enredos e personagens tornando a natureza um dos personagens da sua obra, devido à sua enorme importância para o bem-estar e segurança de todos, sendo frequentemente referida como Gaia, Mãe terra, rios que são irmãos e avós etc.

Essa maneira peculiar de tratar a natureza não aparece nos romances de autores não indígenas, que geralmente a apresentam como parte do cenário e elemento de degradação do espaço da narrativa, que frequentemente ocorre em um futuro distópico. Nas narrativas indígenas, a destruição é parte do presente, que os personagens anseiam modificar para haver um futuro.

Além das temáticas já apontadas, há a distopia, marca dessas escritas que problematizam a sociedade contemporânea e seu *modus operandi*, com reflexões que permeiam as páginas das obras de forma explícita ou implícita, mas que caracterizam seus enredos. Os livros de Ailton Krenak, em algumas catalogações, aparecem como “escrita sobre a natureza”, uma classificação que restringe o alcance e a mensagem da sua obra, por se tratar de romances reflexivos/ensaios nos quais, assim como acontece com os outros autores mencionados, as narrativas discorrem sobre diferentes aspectos da sociedade contemporânea.

A escrita de Ailton Krenak não se enquadra perfeitamente em um gênero específico, pois Krenak, assim como Márcia Kambéba e Eliane Potiguara, não se fixa nas convenções da teoria literária e publica obras nas quais se encontra uma miscelânea de gêneros que confluem de maneira inusitada, em comparação com a literatura não indígena, haja vista “Dois irmãos”, publicado na coletânea *Geração 2010 o sertão é o mundo* (2021), que mescla conhecimentos históricos e contos primordiais, publicados em uma coletânea de contos.

O conto “Dois irmãos”, de Ailton Krenak, narra a história de dois irmãos da

tradição do povo Tikuna, Hi-pí e Jo-í, que idealizavam elementos para a criação do mundo que se materializava, mas Hi-pí vê o branco chegar na terra que habitava e essa profecia se transforma em fato. Depois disso, o narrador apresenta o conhecimento ancestral sobre a valorização da origem para o fortalecimento da subjetividade única de cada ser, o que auxilia na manutenção da identidade e na continuidade da trajetória saudável da vida de cada pessoa.

Muitas das obras mencionadas acima, trabalham questões relacionadas à desigualdade social e à destruição de modos de vida e apresentam uma visão distópica do feminino, da maternidade, da construção de conhecimentos e da elitização do mesmo.

Já o conto “Dois irmãos” (2021) é um exemplo de que a temática não se encaixa perfeitamente em um único gênero, pois mescla tendências temáticas e estéticas que culminam no entre-lugar, na discussão sobre sua classificação estética como ensaio ou literatura, assim como ocorre em outros casos já mencionados.

Ao ter recorrência em publicações contemporâneas, a miscelânea de gêneros mostra-se uma tendência de escrita importante para os autores indígenas contemporâneos e coaduna com a sua visão de mundo da dupla etnia/cidadania, constituindo-se uma importante estratégia arquitetônica das suas obras e fortalecendo um posicionamento político do ser krenak-brasileiro(a), kambeba-brasileira(o) e potiguara-brasileira(o).

Nesse ato consciente e nada arbitrário da escrita, constroem-se enredos que compartilham cosmovisões, valores e uma infinidade de conhecimentos que não são abordados de maneira convencional nos textos. De acordo com Roland Barthes,

A literatura assume muitos saberes. [...] Entretanto, e nisso verdadeiramente enciclopédica, a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta (2013, p. 19).

Na literatura, portanto, uma das tendências temáticas encontradas ao longo das análises é o compartilhamento de saberes, sejam eles históricos, religiosos ou cotidianos.

A literatura não indígena também é permeada por epistemologias ancestrais,

como acontece em *A sociedade dos sonhadores involuntários* (2017), de José Eduardo Agualusa, que problematiza a importância dos sonhos e a sua relevância na compreensão dos sentimentos e de diversos problemas cotidianos. No livro *Pela boca da baleia* (2017), do islandês Sjón, por exemplo, há diversos contos que colocam o escritor em contato com formas ancestrais de vida e que problematizam as prioridades para a felicidade e as maneiras como se constroem conhecimentos científicos.

A abordagem das diversas epistemologias na literatura indígena é muito importante, tendo em vista que não lidam com o conhecimento da mesma maneira que a sociedade não indígena o faz, porque a partilha dos conhecimentos de cada autor pode ser uma intercorrência do enredo tanto quanto o foco da fabulação em si (quando se trata de contos primordiais, por exemplo). Sobre isso, Ailton Krenak afirma, em seu discurso<sup>14</sup> de posse na Academia Brasileira de Letras:

O que é um griot? Nós sabemos muito bem o que é um erudito. Nós sabemos muito bem o que é um Acadêmico, um historiador, como foi José Murilo de Carvalho. Mas, e um griot? O que é um griot? Em algumas sociedades muito anteriores a essa formação nossa, o griot é uma biblioteca de conhecimento que se move e que tem passagem livre de um território a outro, porque todos reconhecem nele uma qualidade de narrador de mundo. Talvez o Mia Couto ou o José Eduardo Agualusa uma hora contem uma história para a gente sobre o que eles aprendem com os griots para escrever livros tão incríveis (Krenak, 2024, n.p.).

Nesse sentido, as temáticas sobre o cotidiano presentes nas publicações indígenas, embora sejam escritas com uma estética própria, se aproximam de outras obras não indígenas que problematizam a sociedade capitalista contemporânea, principalmente se assemelhando nas reflexões sobre posturas radicais e conservadoras que não respeitam diferentes modos de vida e subjetividades, com especial agressividade destinada a quem se encontra na periferia dos centros políticos e econômicos de poder.

Uma outra tendência que se verifica é a predileção pelas temáticas que apresentam seres religiosos (chamados por diversas etnias indígenas de encantados), com os quais se deparam os membros da aldeia ao longo das suas tarefas cotidianas, mostrando que a vida comum e a espiritualidade habitam o mesmo

---

<sup>14</sup> KRENAK, Ailton. Discurso de posse. Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/ailton-krenak/discurso-de-posse>. Acesso em: 15 out. 2024.

espaço e fazem parte da essência de cada povo. Portanto, esses seres são vistos com naturalidade, apesar do respeito e reconhecida importância – embora essa não seja uma tendência apontada em *Mutações da literatura no século XXI* (2016) contemplada na escrita da sociedade hegemônica –, e muito presentes na literatura de autoria indígena.

Conforme verificado, nem todas as estratégias temáticas de escrita coincidem como tendências contemporâneas na autoria indígena e não indígena, embora Perrone-Moisés (2016) aponte que a literatura do novo século traga como uma de suas perspectivas obras literárias estruturadas de acordo com os ideais políticos, estéticos e ideológicos dos seus autores:

A globalização e a circulação mais rápida dos grupos humanos e das informações abriram os olhos dos pensadores para o abuso universalista das culturas ocidentais hegemônicas, que tinham usado, até então, as palavras 'homem', 'cultura' e 'arte' de modo logocêntrico. Os estudos literários perderam então sua frágil especificidade, baseada em valores considerados etnocêntricos, e as obras passaram a ser avaliadas e estudadas em função de seus temas. Os movimentos sociais e geopolíticos, difundidos e apoiados nos meios de comunicação de massa, levaram à valorização de obras dedicadas a causas específicas de grupos anteriormente menosprezados: mulheres, negros, colonizados, homossexuais etc. A palavra 'cultura' tomou então sentidos cada vez mais restritos, dando origem aos estudos culturais. E as obras literárias começaram a ser estudadas em função de causas 'politicamente corretas'. Este é ainda o nosso momento. E a prática literária, enquanto isso? Como sempre, na história literária, a crítica e o ensino da literatura estão atrasados com relação ao que, na mesma época, se chama de literatura (Perrone-Moisés, 2016, p. 10-11).

Assim, a literatura de autoria indígena se encontra com a literatura da sociedade hegemônica quando concentra esforços em difundir sua visão de mundo nas publicações que os autores indígenas têm a oportunidade de escrever (seria mais condizente afirmar que os autores indígenas conquistam espaço para publicação, tendo em vista os diversos entraves que encontram desde a sua formação na escolaridade básica).

Na defesa dos ideais de cada autor em publicações literárias, que se torna ouvido por meio das suas personagens ou do seu narrador, as publicações indígenas mostram-se próximas de temas ligados à ecologia e à proteção de todas as formas de vida, temas ligados aos seres que compõem seu panteão de crenças, seus modos de vida etc.

Embora diversas publicações de autoria indígena compartilhem os temas mencionados, não é possível reduzi-las a uma literatura panfletária e/ou sem experimentações estéticas, de acordo com as obras presentes nesses *corpora* dentre outras, apesar de a escrita indígena conter importante papel político, conforme afirma Célia Xacriabá:

Nós, povos indígenas, só conseguimos escrever, defender uma dissertação ou fazer um TCC porque também construímos e escrevemos com os pés, com o nosso caminhar, com a luta, porque o nosso conhecimento é coletivo. Nós seguramos na mão a caneta, mas sem perder de vista a sabedoria de sustentar na mão o maracá, porque o maracá também escreve quando orienta o pensamento e nos ajuda – a nós, povos indígenas – a pensar essa intelectualidade (2022, p. 19).

O contato com as estratégias de escrita e de aprendizado da sociedade dominante caminha lado a lado com a oralidade e epistemologias indígenas, pois a escrita e o estudo são ferramentas para se fazer conhecer e se afirmar enquanto sobreviventes na sociedade brasileira. Porém, essas ferramentas possuem preocupação estética e os autores indígenas, ao pleitear um lugar na Academia Brasileira Letras, como o fizeram recentemente Ailton Krenak e Daniel Munduruku, mostram que a resistência e a arte se encontram na caneta dos escritores que publicam suas histórias individual ou coletivamente.

A aldeia literária formada pelo conjunto de autores indígenas, preservando suas culturas, subjetividades e epistemologias, é diversa e pluriétnica, o que a torna enriquecida e cada vez mais forte, seja na academia, seja no mercado editorial, pois gradativamente aumenta o número de estudos acadêmicos sobre a sua produção.

## **(IN)CONCLUSÃO**

Os autores indígenas estão atentos às produções literárias da sociedade colonial e suas estratégias de escrita mostram que há um contato também com a produção editorial não-indígena, culminando no reconhecimento de autores consagrados por publicações que constituem parte da tradição da literatura indígena contemporânea.

No entanto, sua postura criativa é condizente com suas visões de mundo e permeada pelo ato político de não apagamento e criticidade diante do seu uso, por meio de estratégias como o reconto, o metaconto, a autoficção e a metaficção como formas narrativas estruturais, que se mostram como tendências de escrita contempladas nas estruturas das obras analisadas.

A multiplicidade das culturas indígenas não deixa de transparecer nas publicações, cada dia mais frequentes e numerosas, nas quais os autores fazem questão de contar suas histórias por si mesmos, sem intermediários e/ou modelos pré-estabelecidos. Compartilham, também em livros ilustrados, o cotidiano e a organização das suas sociedades de origem, bem como parte das suas crenças religiosas e desafios cotidianos, conforme se apontamentos sobre as tendências temáticas analisadas.

A valorização da diversidade mostra ao leitor que os escritores e intelectuais indígenas permeiam todos os espaços, pois, desde o campo acadêmico até as obras literárias em diferentes formatos e temáticas, mostram o intercâmbio cultural que esses povos realizam por meio da escrita, a fim de compartilhar sua cultura, sua existência e os motivos da sua resistência. Isso ocorre, inclusive, com a presença do autor-celebridade, que se dedica ao diálogo incessante nos eventos acadêmicos e publicitários das editoras, bem como são presença persistente nas redes sociais, produzindo conteúdo em diversos formatos.

Daniel Munduruku, Graça Graúna, Ailton Krenak e Trudruá Dorrico Macuxi (antes autorreferenciada como Julie Dorrico Peres), Paul Zumthor, além de vários outros estudiosos que compõem o repertório teórico deste trabalho se voltaram para o estudo das literaturas orais/oratura e compartilharam importantes estudos que culminam na análise da produção literária e sua diversidade através dos territórios e dos tempos, com o qual esta pesquisa pretende contribuir.

Qualquer conclusão seria uma triste diminuição, caso tratada como definitiva – como é usual –, do processo em andamento de compartilhamento das culturas, cosmovisões e narrativas provenientes do imaginário de autores que se encontram em contato com culturas originárias e fora dos centros de poder da sociedade hegemônica, alcançando uma estética diferenciada, mas dialógica em relação a outras culturas periféricas.

É inegável a riqueza de experiências que o leitor pode encontrar na diversidade das publicações dos autores indígenas, pois há uma infinidade de experiências estéticas que ainda estão em ascensão, haja vista os *tehêy* de Dona Liça ou *O livro sem palavras* (2021) das autoras tremembé, que ainda são pouco conhecidas(os) e discutidas(os) na contemporaneidade.

Os traços estéticos da poesia dos autores indígenas, cuja produção é numerosa e diversa, não couberam nesta pesquisa desde sua origem e, por esse motivo, a presente tese é uma contribuição para a compreensão da literatura indígena brasileira contemporânea, em território onde ainda há muito a ser explorado.

No entanto, o recorte proposto (publicações de diversas regiões do Brasil, realizadas a partir de 2010) permitiu perceber algumas tendências importantes nas publicações recentes, que foram divididas entre tendências estruturais e tendências temáticas para fins didáticos.

Dentre as tendências estruturais estão o uso do reconto e do metaconto, que culminam em narrativas que se contextualizam no cotidiano da aldeia, imprimindo voz própria às histórias primordiais dos autores indígenas que, ao publicarem-nas, passam a falar de si pela sua própria voz. A escrita de si e/ou autoficção, que compartilham a existência indígena no território brasileiro e suas peculiaridades, revela-se mais recorrente na autoria indígena feminina a partir de 2010. Essas tendências de escrita na autoria indígena não se verificam de maneira similar na autoria não indígena, com exceção da escrita de si/autoficção produzida por autoras indígenas, que dialogam com a mesma estratégia utilizada em obras de autoria não indígena de escritoras mulheres. Não se verificou a presença da distopia nas obras de autoria indígena.

Quanto às tendências temáticas, é recorrente a presença de histórias do cotidiano, narrativas que contêm temáticas sobre ecologia, relação do indígena com a sociedade colonial e a necessidade de valorizar sua subjetividade diante desse convívio com o outro, a história do Brasil e relações pessoais. Essas tendências não

acontecem da mesma maneira na escrita indígena e não indígena e as tendências temáticas diferem entre os perfis analisados.

Uma tendência de escrita muito importante e que se destaca é a maneira como os autores indígenas lidam com os gêneros, tendo em vista que suas obras não seguem a estrutura convencional de cada gênero e mesmo a sua classificação temática gera divergência.

Há muitos autores indígenas na América Latina, conforme foi possível observar durante a escrita desta tese, mas poucos ainda são os estudos a respeito da sua produção e das semelhanças e diferenças entre si. Embora alguns autores latino-americanos tenham feito parte do rol de aproximações desta pesquisa, a comparação entre ambos não se adensou profundamente, embora este trabalho traga pistas de como acontece a interdiscursividade entre um rol numeroso de obras e autores.

A literatura indígena é permeada por diferentes perspectivas de nações indígenas em território brasileiro, assim como acontece com autores indígenas de outras partes do mundo, que se utilizam da escrita para marcar presença em diversos espaços de discussão dos saberes e da cultura, fazendo com que sua permanência social e política seja reconhecida e, sempre que possível, lida.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz** – as edições de narrativas orais no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica; FALE / UFMG, 2004.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. Os índios na História do Brasil no século XIX: da invisibilidade ao protagonismo. **Revista História Hoje**, São Paulo, v. 1, n. 2, 2013. Disponível em: <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/39>. Acesso em: 6 out. 2024.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Paulo: Pedro e João Editores, 2020.

BAKHTIN, Mikhail M. **Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BECHARA, Evanildo. **Dicionário da língua portuguesa Evanildo Bechara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011, p.728.

BRITTO, Tarsilla Couto de; FILHO, Silvan Martins de Sousa; CÂNDIDO, Gláucia Vieira. **O avesso do direito à literatura: por uma definição de literatura indígena**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 53, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/v8Mq5p4P6j9vRKVMXJ5WjPC/>. Acesso em: 6 out. 2024.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Ed. Cultrix, 2013.

CABALLÉ, Ana. Cansados da fadiga do eu? A autoficção mostra sinais de fadiga. **El País**, 2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/06/cultura/1483708694\\_145058.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/06/cultura/1483708694_145058.html). Acesso em: 6 out. 2024.

CAMINHA, Pero Vaz. **Carta a el-rei Dom Manuel sobre o achamento do Brasil**. Lisboa: Parque Expo 98 S.A., 1997.

DALCASTAGNÈ, Regina; LICARIÃO, Berttoni; NAKAGOME, Patrícia. **Literatura e resistência**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

CAMPOS, Hélio Silva. **Cosmovisões antigas e contemporâneas**. Salvador: EDUFBA, 2015.

CAMPOS, Yussef; KRENAK, Ailton. **Lugares de origem**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

CHEVALIER, Jean; Gheerbrant, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Edição revista e atualizada por

Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* 37. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

CIRLOT, Jean-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Farias. São Paulo: Centauro, 2008.

COHN, Sergio. **Poesia BR**: uma viagem pela poesia brasileira, dos cantos ameríndios ao modernismo. Rio de Janeiro: Revistas de Cultura, 2021.

DERIVE, Jean. Literarização da oralidade, oralização da literatura nas culturas africanas. *In*: DERIVE, Jean. **Literarização da oralidade, oralidade da literatura**. Trad. Neide Freitas *et al.* Belo Horizonte: FAE / UFMG, 2015. p. 119-137.

DORRICO, Trudruá; RESCALDES, Luana Rosa (org.). **Caixa de dramaturgias indígenas**. São Paulo: N-1 Edições, 2023.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando. Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. *In*: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 227-256.

DORRICO, Julie. A oralidade no impresso: o 'eu-nós lírico-político' da literatura indígena contemporânea. **Boitatá**, Londrina, v. 12, n. 24, 2017, p. 216-233. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/32958>. Acesso em: 6 out. 2024.

FAULHABER, Priscila. Etnografia na Amazônia e Tradução Cultural: comparando Constant Tastevin e Curt Nimuendaju. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, Belém, v. 3, n. 1, p. 15-29, jan.-abr. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/t6KPvYmVbSNNMNPWxmP6XTd/?lang=pt>. Acesso em: 6 out. 2024.

FERNANDES, Maria da Penha Campos. Da finitude de um mundo: *O Alienista* de Machado de Assis como metaconto. **Línguas & Letras**, [S. l.], v. 6, n. 11, p. 149-169, 2000. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/877>. Acesso em: 14 out. 2024.

FERRÃO, Fernando Arantes. Hans Staden, o outro do outro. **Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 78-99, jul.-dez. 2021. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/40839>. Acesso em: 6 out. 2024.

FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. **Revista Criação & Crítica**, n. 4, p. 91-102, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46790>. Acesso em: 6 out. 2024.

FREIRE, José Ribamar Bessa. **A canoa do tempo: tradição oral e memória indígena**. Disponível em: <http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/Folheto65/FO-CX-65-4274-2011.PDF> Acesso em: 6 out. 2024.

GIACOMO, Fred Di (org.). **Geração 2010 o sertão é maior que o mundo**. São Paulo: Reformatório, 2021.

GRAÚNA, Graça. **Criaturas de Ñanderu**. Ilustrações de José Carlos Lollo. São Paulo: Manole, 2010.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Editora, 2013.

JECUPÉ, Olívio; KEREXÚ, Maria. **A mulher que virou urutau**. Texto em guarani: Gera Giselda. São Paulo: Panda Books, 2011.

JECUPÉ, Kaká Werá. **A terra dos mil povos**. São Paulo: Peirópolis, 1998.

KAMBEBA, Márcia. **Poemas e crônicas: Ay Kakyri Tama = Eu moro na cidade**. Manaus: Grafisa Gráfica e Editora, 2013.

KAMBEBA, Márcia. **Kumiça Jenó: narrativas poéticas dos seres da floresta**. Underline Publishing, 2021.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. 205 f. Tese defendida em 2006. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

KOCH-GRUNBERG, Theodore. **De Roraima ao Orinoco: resultados de uma viagem no norte do Brasil e na Venezuela de nos anos de 1911 a 1913**. v. II: Mitos e lendas dos índios Taulipáng e Arekuná. São Paulo: Editora UNESP, 2022.

KRENAK, Ailton. Sonho. *In*: KRENAK, Ailton. **Um pássaro, um rio**. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2023. p. 21-28.

LIMA, Danielle dos Santos Pereira. **Encaixe narrativo e processos ideológicos na obra de Eliane Potiguara**. 2018. 87 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, Roraima. Disponível em: <http://repositorio.ufrr.br:8080/jspui/handle/prefix/127>. Acesso em: 6 out. 2024.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. Dorothee de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

XRACRIABÁ, Célia. Só se sabe humano quem sabe ser natureza. *In*: LIMA, Marta Batista de (org.). **Oboré, um encontro histórico: sete discursos**. São Paulo: Tumiak Produções / Instituto Arapoty, 2022.

LOT, Tatiana Proença Magno; THIÉL, Janice Christine. Construção de identidades culturais pela Literatura Indígena Contemporânea. **Revista Igarapé**, Porto Velho, v. 14, n. 2, p. 46-59, 2021. Disponível em:

<https://periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/6441/4114>. Acesso em: 6 out. 2024.

LUCIANO, Gersem dos Santos. **O Índio brasileiro**: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília, DF: MEC; Unesco, 2006. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000154565>. Acesso em: 6 out. 2024.

MAGALHÃES, Joaquim Romero. As descrições escritas e a identidade do Brasil: séculos XVI-XVIII. **Revista USP**, São Paulo, n. 45, p. 26-37, março/maio 2000. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/30106>. Acesso em: 6 out. 2024.

MOTA, Alice Agnes Spíndola. A autoetnografia indígena de Claude Lévi-Strauss e Darcy Ribeiro. **Revista Cesumar Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**, v. 20, n. 1, p. 209-223, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/revcesumar/article/view/3212/2615>. Acesso em: 6 out. 2024.

MUNDURUKU, Daniel. **Histórias de índio**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2020.

MUNDURUKU, Daniel. **O diário de Kaxi**: um curumim descobre o Brasil. Ilustrações de Ciça Fittipaldi. Porto Alegre: Edelbra, 2022.

MUNDURUKU, Daniel. **O karaíba**: uma história do pré-Brasil. Ilustrações de Maurício Negro. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2018.

MUNDURUKU, Daniel. **Um dia na aldeia**: uma história munduruku. Ilustrações de Maurício Negro. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

ORATURA. *In*: **Dicionário Alice**. Disponível em: [https://alice.ces.uc.pt/dictionary/?id=23838&pag=23918&id\\_lingua=1&entry=24459](https://alice.ces.uc.pt/dictionary/?id=23838&pag=23918&id_lingua=1&entry=24459). Acesso em: 6 out. 2024.

PERRONE-MOISÉS, Leyla **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PROUS, André. **O Brasil antes dos brasileiros**: a pré-história do nosso país. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

POTIGUARA, Eliane. **A terra é a mãe do índio**. Rio de Janeiro: Grumin, 1989.

POTIGUARA, Eliane. **O pássaro encantado**. Ilustrações de Aline Abreu. São Paulo: Jujuba, 2014.

POTIGUARA, Eliane. **O vento espalha minha voz originária**. Rio de Janeiro: Grumin, 2023.

PATAXÓ, Apinhaera; PATAXÓ, Kanatyó. **Txopai e Itôhã**. Minas Gerais: SEE/MG, 2019.

ÍNDIO. **Oxford Languages**. Disponível em:

<https://www.google.com/search?q=%C3%ADndio+dicion%C3%A1rio&aq=chrome.0.0i512j69i57j0i22i30j0i15i22i30j0i22i30j0i15i22i30i625j0i22i30j0i15i22i30.7744j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em: 6 out. 2024.

RIBEIRO, Berta Gleiser. A arte indígena, linguagem visual. Biblioteca Digital Curt Nimuendaju. 1989. Disponível em: <http://www.etnolingustica.org/biblio:ribeiro-1989-arte>. Acesso em: 6 out. 2024.

RIBEIRO, Berta Gleiser; RIBEIRO, Darcy. **Arte plumária dos índios kaapor**. Pranchas de Gerogete Dumas. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1957.

RIBEIRO, Berta Gleiser. **O índio na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013.

ROCHA, Rebeca. No dia internacional dos povos indígenas conheça o significado das pinturas corporais de algumas etnias. **Portal UFPA**, 2018. Disponível em: <https://portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/8770-no-dia-internacional-dos-povos-indigenas-conheca-o-significado-das-pinturas-corporais-usadas-por-algumas-etnias#:~:text=A%20pesquisadora%20ressalta%20que%20o,pelos%20problemas%20enfrentados%20pelos%20povos>. Acesso em: 6 out. 2024.

SANTOS, B. C.; BORGES, E. de J. Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana. **Cadernos CESPUC De Pesquisa**, Belo Horizonte, n. 32, p. 20-27, 2018. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/16946>. Acesso em: 6 out. 2024.

SANTOS, Eloína Prati dos. A autoinclusão da literatura indígena contemporânea no cânone brasileiro: uma herança cultural a ser reconhecida. **Revista Literatura em Debate**, v. 12, n. 22, p. 107-121, jan.-jul. 2018. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/2922>. Acesso em: 6 out. 2024.

SILVA, João Carlos Salles Pires da. **A gramática das cores em Wittgenstein**. Coleção CLE; v. 35. Campinas: UNICAMP, Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência, 2002. Disponível em: <https://www.cle.unicamp.br/ebooks/index.php/publicacoes/catalog/book/55>. Acesso em: 6 out. 2024.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas**. Tradução de Roberto G. Barbosa. Curitiba: Editora UFTPR, 2018.

TABAJARA, Auritha. **Coração na aldeia, pés no mundo**. Xilogravuras: Regina Drozino. São Paulo: U'ka Editorial, 2018.

TERENA, Naine, DUARTE, Andreia. **Teatro e os povos indígenas: janelas abertas para a possibilidade**. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

TREMembÉ, Telma Pacheco; PACHECO, Beatriz. **Livro sem palavras**. Fortaleza: Caixeiro Viajante, 2021.

TREMembÉ, Telma Pacheco; PACHECO, Beatriz. **Território dos povos indígenas do Ceará**. Fortaleza: Caixeiro Viajante, 2021.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2013.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

VICENTE, Bernadete Sandy. A cosmovisão dos povos originários em Eliane Potiguara. **Mafuá**, Florianópolis, n. 39, 2023. Disponível em: <https://mafua.ufsc.br/2023/a-cosmovisao-dos-povos-originarios-em-eliane-potiguara/>. Acesso em: 6 out. 2024.

YAMÃ, Jaguarê. **Um curumim, uma canoa**. São Paulo: WMF, Martins Fontes; Rio de Janeiro: Zit, 2012.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Editora Hucitec., 1997.

### Catálogos editoriais

Editora Caixote: <https://www.editoracaixote.com.br/>. Acesso em: 6 out. 2024.

Grupo Companhia das Letras: <https://www.companhiadasletras.com.br/Catalogo>. Acesso em: 6 out. 2024.

Editora Peirópolis: <https://www.editorapeiropolis.com.br/catalogos-em-pdf/>. Acesso em: 6 out. 2024.

Editora SM:

<https://www.smeducacao.com.br/literatura/?busca=&segmento=&autor=&temas=&lacamentos=&fraternidade=&ordem=az#busca>. Acesso em: 6 out. 2024.

Faria e Silva: <https://altabooks.com.br/categoria-produto/nossos-selos/faria-e-silva/>. Acesso em: 6 out. 2024.

SESI Editora: <https://www.sesiseditora.com.br/catalogo/>. Acesso em: 6 out. 2024.

Editora Veneta: <https://veneta.com.br/catalogo/>. Acesso em: 6 out. 2024.