

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

GIOVANA CELESTE LUZ

**NARRATIVAS ANCESTRAIS DE AURITHA TABAJARA E JULIE DORRICO: A
MEMÓRIA E AUTOAFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE INDÍGENA**

Maringá
2025

GIOVANA CELESTE LUZ

**NARRATIVAS ANCESTRAIS DE AURITHA TABAJARA E JULIE DORRICO: A
MEMÓRIA E AUTOAFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE INDÍGENA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pósgraduação em Letras (Mestrado e Doutorado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras, área de concentração:

Literatura e Construção de Identidades.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Alba Krishna Topan Feldman

MARINGÁ
2025

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

L979n

Luz, Giovana Celeste

Narrativas ancestrais de Auritha Tabajara e Julie Dorrigo : a memória e autoafirmação da identidade indígena / Giovana Celeste Luz. -- Maringá, PR, 2025.
89 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Alba Krishna Topan Feldman.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2025.

1. Literatura indígena. 2. Identidade indígena. 3. Mulheres indígenas. 4. Dorrigo, Julie. Eu sou Macuxi e outras histórias. 5. Tabajara, Auritha, 1980-. Coração na aldeia, pés no mundo. I. Feldman, Alba Krishna Topan, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. B869.3

GIOVANA CELESTE LUZ

“NARRATIVAS ANCESTRAIS DE AURITHA TABAJARA E JULIE DORRICO: A MEMÓRIA E AUTOAFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE INDÍGENA.”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**.

Aprovada em Maringá, **05 de dezembro de 2025**.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **ALBA KRISHNA TOPAN**
Data: 05/12/2025 13:08:48-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Alba Krishna Topan Feldman
(Presidente - orientadora - PLE/UEM)

Documento assinado digitalmente
 **HELCIUS BATISTA PEREIRA**
Data: 09/12/2025 18:17:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Hércius Batista Pereira
(Membro Titular - PLE/UEM)

Documento assinado digitalmente
 **UBIRATA ROBERTO BUENO DE SOUZA**
Data: 08/12/2025 16:48:49-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Ubiratã Roberto Bueno de Souza
(Membro Titular Externo - Universidade de São Paulo – São Paulo (Capital))

Aos meus pais, que mesmo nos dias mais escuros, me iluminaram como mil sóis, dedico esta dissertação. Obrigada por fazerem parte disso.

AGRADECIMENTOS

Hoje, ao concluir esta etapa tão importante, me sinto profundamente grata por não estar sozinha nesta caminhada. Em primeiro lugar, quero agradecer aos meus pais, que me ensinaram desde pequena o valor da educação, da empatia e da persistência. Foi em casa que aprendi a escutar antes de falar, a valorizar ensinamentos que não estão nos livros tradicionais. Graças a eles, tive todo incentivo do mundo e sou imensamente grata aos seus esforços.

À minha namorada e aos meus amigos, que foram meu porto seguro nos momentos de cansaço e dúvida. Nos cafés intermináveis, nas conversas despretensiosas e até nos silêncios compartilhados, vocês me lembraram que pesquisar não é um ato solitário. À minha orientadora, Alba Krishna Topan Feldman, cuja generosidade intelectual e paciência foram fundamentais para que eu não apenas concluísse esta pesquisa, mas me tornasse uma estudiosa mais crítica e sensível. Durante esses dois anos, a senhora me guiou com rigor acadêmico e eficiência, ao mesmo tempo, com um olhar humano que reconhece a urgência de dar espaço a narrativas marginalizadas. Suas contribuições me ajudaram a compreender que a literatura indígena não é um "tema" a ser explorado, mas um campo vivo de reexistência.

E é sobre essa literatura que quero refletir brevemente: pesquisar a literatura nativa, especialmente a escrita por mulheres, é um ato de justiça. São elas que, em meio a duplas marginalizações (de gênero e de etnia), constroem pontes entre tradição e contemporaneidade, entre a floresta e a cidade, entre o corpo e a terra. Suas palavras não são apenas "textos", mas ferramentas de luta contra o apagamento, contra a violência colonial que ainda persiste nas entrelinhas dos cânones literários. Autoras como Eliane Potiguara, Julie Dorrico, Auritha Tabajara e Márcia Wayna Kambeba me mostraram que a escrita indígena feminina é um gesto político de cura e denúncia. Se esta dissertação contribuir, mesmo que minimamente, para amplificar essas vozes, já me darei por satisfeita. Por fim, agradeço aos povos originários, cujas histórias e conhecimentos inspiraram este trabalho. Que possamos, como pesquisadoras e leitores, honrar suas narrativas sem reduzi-las a objetos de estudo, mas reconhecendo-as como guias para um futuro digno e promissor.

RESUMO

A ascensão da literatura indígena no cenário editorial brasileiro tem sido impulsionada tanto por políticas públicas quanto pelo aumento da presença de estudantes indígenas no meio acadêmico. Este trabalho analisa a produção literária contemporânea de autoras indígenas, dando ênfase ao seu significado cultural, político e identitário. A escrita dos povos originários configura-se como um mecanismo de defesa, resistência e preservação da memória ancestral, estabelecendo uma ponte entre tradição oral e a escrita, em consonância com a trajetória histórica e social do Brasil. Ademais, o estudo examina o papel das mulheres indígenas no âmbito literário, destacando sua liderança na reafirmação identitária e na exposição das violências perpetuadas por séculos de dominação. Por meio da análise, são exploradas as obras *Coração na aldeia, pés no mundo* (2019) e *Eu sou Macuxi e outras histórias* (2019), das escritoras Auritha Tabajara e Julie Dorrico, cujas narrativas resgatam a ancestralidade e contestam modelos ocidentais hegemônicos. A dissertação demonstra que a literatura indígena vai além do caráter estilístico, assumindo uma função política na luta pela reconstrução e preservação da identidade indígena. Ao incluir mitos, relatos tradicionais e vivências coletivas, as autoras reafirmam seu direito à autodeterminação narrativa e introduzem uma visão renovada sobre as tradições nativas no setor literário nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura indígena, resistência cultural, identidade, memória ancestral, oralidade.

ABSTRACT

The growing prominence of Indigenous literature within Brazil's publishing industry has been fueled both by affirmative action policies and the increasing inclusion of Indigenous students in academic spaces. This study examines contemporary literary production by Indigenous women writers, highlighting its cultural, political, and identity-affirming significance. The writing of Indigenous peoples operates as a mechanism of defense, resistance, and ancestral memory preservation, forging a connection between oral tradition and the written word in alignment with Brazil's historical and social development. Additionally, the research investigates the role of Indigenous women in literature, emphasizing their leadership in reclaiming identity and exposing centuries of systemic violence. Through critical analysis, the works *Coração na aldeia, pés no mundo* (Heart in the Village, Feet in the World) and *Eu sou Macuxi e outras histórias* (I Am Macuxi and Other Stories) by authors Auritha Tabajara and Julie Dorrico are explored—narratives that reclaim ancestry and challenge dominant Western frameworks. The dissertation demonstrates that Indigenous literature extends beyond aesthetic value, taking on a political role in the struggle for identity reconstruction and preservation. By incorporating myths, traditional storytelling, and collective experiences, these writers assert their right to narrative self-determination and offer a renewed perspective on Amerindian cultures within the national literary sphere.

Keywords: Indigenous Literature, Cultural Resistance, Identity, Ancestral Memory, Orality.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
FUNAI	Fundação Nacional dos Povos Indígenas
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBICT	Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
SPI	Serviço de Proteção ao Índio

SUMÁRIO

1.	DA ALDEIA À ACADEMIA: TRAJETÓRIA E MOTIVAÇÃO PARA O ESTUDO DA LITERATURA INDÍGENA FEMININA	10
2.	ANTES DA CHEGADA DAS GRANDES CANOAS	13
2.1	DA VIOLÊNCIA SIMBÓLICA À REEXISTÊNCIA LITERÁRIA	19
2.2	DAS MOBILIZAÇÕES POLÍTICAS ÀS PÁGINAS DOS LIVROS: O PERCURSO DA LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA	21
3.	DA ALDEIA À LITERATURA	25
4.	MULHERES INDÍGENAS E O FEMINISMO	43
4.1	AURITHA TABAJARA: A VOZ INDÍGENA NA LITERATURA DE CORDEL	52
5.	DE JULIE À TRUDRUÁ	68
5.1	EU SOU MACUXI E OUTRAS HISTÓRIAS.....	71
5.1.1	Eu sou macuxi, filha de Makunaíma.....	71
5.1.2	Damurida	72
5.1.3	Makunaíma e os manos deuses.....	73
5.1.4	Os contos de minha avó.....	75
5.1.5	Não há fronteiras para o pertencimento.....	76
5.1.6	As bananeiras do meu quintal.....	77
5.1.7	O homem de ouro	78
5.1.8	A castanheira.....	79
5.1.9	Feitiço	80
5.1.10	O encontro de Makunaíma.....	82
6.	CONCLUSÃO	84
7.	REFERÊNCIAS	86

1. DA ALDEIA À ACADEMIA: TRAJETÓRIA E MOTIVAÇÃO PARA O ESTUDO DA LITERATURA INDÍGENA FEMININA

Minha proximidade com a temática indígena não nasceu nos livros, tampouco nas salas de aula da universidade. Ela surgiu ainda na infância, por volta dos nove anos, quando fui levada por minha tia Diva, que é historiadora, para visitar a Aldeia Tereguá, no município de Avaí, interior de São Paulo. À época, eu não tinha noção da dimensão daquele encontro. O que parecia ser apenas um passeio diferente acabou se tornando um ponto de inflexão em minha trajetória de vida. Naquele espaço, tive meu primeiro contato direto com os povos indígenas Terena e Guarani, e ali, pela primeira vez, compreendi que o Brasil abriga culturas que não se encaixavam naquilo que os livros didáticos me apresentaram na época. A memória desse dia me acompanha até hoje, não apenas pelas imagens vívidas da comunidade, mas pelo sentimento de acolhimento que, de maneira silenciosa, se instalou em mim.

Nos anos seguintes, esse vínculo afetivo com o universo indígena permaneceu latente. Na adolescência, mais um episódio marcante reacendeu esse interesse. Foi quando conheci minha primeira professora de ascendência Kaingang, Ronilva da Silva, algo incomum naquela época. Na minha ignorância juvenil, confesso que sua presença como educadora indígena me surpreendeu. Mais tarde compreendi que essa surpresa não era uma falha individual, mas o resultado de um sistema educacional que invisibiliza, silencia e expropria os povos originários de suas vozes e saberes. Essa professora não apenas rompeu uma série de estereótipos que eu inconscientemente carregava, como também foi responsável por me apresentar o escritor Daniel Munduruku através do livro *Kabá Darebu* (2014).

Esse contato literário foi transformador. Pela primeira vez, eu lia um autor indígena falando de sua própria realidade. Ao contrário das narrativas indianistas que me foram apresentadas durante a escola, em que o indígena aparecia como figura idealizada ou como vestígio folclórico do passado, ali estava um sujeito escrevendo sobre sua vida, sua ancestralidade, sua resistência. Lembro bem das conversas que tive com essa professora. Ela me dizia que existia uma “literatura que era escrita pelo povo da aldeia” que não estava nos livros do colégio, e que era urgente que os estudantes pudessem conhecê-la. Foi nesse

momento que algo se moveu em mim. Essa inquietação plantou a semente que germinaria, anos depois, em forma de pesquisa acadêmica.

Durante a graduação em Letras, já não era mais possível ignorar os caminhos que essas experiências haviam aberto. Escolhi como tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso a literatura indígena contemporânea, pois compreendi que a ausência dessas vozes nos espaços acadêmicos e editoriais era sintoma de um problema maior. Ao mergulhar nas leituras de autores e autoras indígenas, percebi que havia ali não apenas resistência, mas uma produção estética sofisticada, marcada por narrativas que conciliavam tradição e contemporaneidade, memória e política, poesia e denúncia.

Com o tempo, minha atenção voltou-se especialmente para a produção de mulheres indígenas. Algo me chamava a atenção na forma como elas escreviam. Havia uma densidade emocional, uma urgência, uma força através da escrita. Ao longo da pesquisa, compreendi que essas mulheres enfrentam camadas adicionais de invisibilidade, pois além de indígenas, são também silenciadas enquanto mulheres, numa sociedade estruturalmente patriarcal. Isso me levou a construir um recorte mais específico para o mestrado, focando em autoras que, por meio da literatura, elaboram estratégias de resistência e autoafirmação identitária.

A escolha das obras *Coração na aldeia, pés no mundo* (2019), de Auritha Tabajara, e *Eu sou Macuxi e outras histórias* (2019), de Julie Dorrico, não foi por acaso. As duas autoras, com suas escritas singulares, abordam temas como ancestralidade, memória oral, território e subjetividade. Suas produções não apenas resgatam histórias de seus povos, mas também reinventam a narrativa literária ao incorporarem elementos da oralidade, dos rituais, das cosmovisões indígenas. O que me fascinou em suas obras foi a capacidade de escrever o presente sem romper com o passado, de afirmar uma identidade que não se dobra diante das exigências do mercado editorial ou da academia.

Ao longo do processo de construção desta dissertação, enfrentei um desafio inesperado. Um quadro de depressão e esgotamento me obrigou a repensar não apenas o ritmo de trabalho, mas também os modos como eu me relacionava com a pesquisa. Em muitos momentos, precisei me afastar para cuidar de mim, mas curiosamente, foram as leituras dessas mulheres que me acompanharam nos períodos de maior fragilidade. Suas

palavras funcionaram como abrigo e impulso. Em um mundo cada vez mais fragmentado, elas me lembravam que é possível, sim, escrever com o corpo inteiro, com a memória, com o afeto, com a coletividade.

A literatura indígena, especialmente a produzida por mulheres, passou a ser não apenas um objeto de estudo, mas um território de cura, de reencontro e de aprendizado. Descobri que estudar essas narrativas exige mais do que aparato teórico. É necessária disposição para escutar, para desaprender e para caminhar ao lado, em vez de cima. A literatura, nesse contexto, não é apenas forma ou conteúdo. É gesto, é presença, é resistência viva. Ao apresentar este trabalho, trago comigo não apenas anos de estudo, mas também marcas de uma trajetória que começou cedo, num chão de terra batida em Avaí, sob o olhar atento de uma tia historiadora. Trago também a lembrança de uma professora que, mesmo sem saber, me deu a chave de acesso a um outro mundo literário. E trago, acima de tudo, o compromisso ético de que esta dissertação não é uma tentativa de falar *sobre*, mas de pensar *com* as autoras aqui estudadas. O que me move é o desejo de que mais pessoas possam ouvir essas vozes, ler essas histórias e, como eu, serem tocadas por elas.

2. ANTES DA CHEGADA DAS GRANDES CANOAS

Preliminarmente, para compreender como ocorre o diálogo entre indígenas e nãoindígenas por intermédio de produções literárias, é necessário recapitular o contexto histórico de luta e resistência dos povos originários brasileiros pela reivindicação de seus direitos. Sem deixar de mencionar o passado marcado pela violência da colonização, da escravidão e missões religiosas dentro das aldeias sob a ótica indígena. Kaká Werá Jecupé em *à Terra dos Mil Povos: história indígena brasileira contado por um índio* (1998) revisita a cultura, as crenças e tradições dos vários povos indígenas do Brasil. O escritor buscava romper o imaginário de “bom selvagem” criado pelo homem branco a partir do século XVI que se estende até os dias atuais.

No livro, Jecupé (1998) faz uma reconstrução histórica e descreve o período que antecede o primeiro contato dos povos originários com os portugueses. O autor detalha que antes da chegada das “Grandes Canoas dos Ventos” (navegações vindas da Europa), as populações nativas da época, categorizavam-se em três grandes grupos cosmológicos da visão Tupi. “[...] como Filhos da Terra, Filhos do Sol e Filhos da Lua. [...] Os povos Tapuia eram uma vastidão nômade, de muitos dialetos, que se seguiram a Tradição do Sonho. Os Tupy dividiam-se em Tupinambá e Tupy-Guarani e trouxeram [...] a Tradição do Sol e da Lua.” (Jecupé, 1998, p. 19). A tradição do Sol e da Lua eram uma só e tinham como pilar os “fundamentos do ser” ou “fundamentos da palavra habitada” (*Ayvu Rapyta*). Segundo Jecupé (1998), a raça vermelha “é ancestral de todos os principais troncos culturais nativos e deixou como herança a Tradição Una [...]” além de ensinar o *Ayvu Rapyta*. (Jecupé, 1998, p. 19). Dessa forma, tal ancestralidade se perpetuou por meio das ações humanas em sincronia com os ciclos da natureza¹. Por sua vez, a tradição do Sonho se originou entre os povos designados como “Filhos da Terra”². Desse modo, tais tradições se constituíram como fundamentos civilizatórios que a partir das variadas sociedades indígenas, organizaram suas estruturas socioculturais, preservando suas particularidades.

¹ Ciclos da natureza, também compreendidos como estações da natureza cósmica, organizam-se em quatro períodos distintos, cada um governado por um “Nande Ru” (divindades) que regem, respectivamente, os elementos água, fogo, ar e terra. Esses ciclos possuem uma relação direta com o desenvolvimento dos seres humanos e de todos os demais elementos essenciais à vida. Cada uma dessas estações cósmicas legou uma herança específica à existência (Oliveira, 2020, p.24).

² Os Tapuias, de acordo com os Tupy, eram os “filhos da terra”.

Com o avanço das pesquisas arqueológicas no século XIX, as investigações a respeito do modo de vida e a estruturas sociais, culturais e políticas vigentes anterior a 1500 se intensificaram. Como resultado, foram revelados diversos elementos não apenas sobre a composição sociocultural dos grupos existentes, mas também sobre suas temporalidades, formas de organização, subsistência, expressões religiosas e práticas políticas. Essas descobertas permitiram compreender, progressivamente, que se tratava de sociedades complexas e antigas distantes da noção de "selvagens" ou mesmo de grupos intrinsecamente pacíficos e em harmonia absoluta com a natureza. Nesse sentido, Lopes (2017) salienta que:

Ninguém vive, nem jamais viveu ou viverá, ‘em perfeito equilíbrio com a natureza’. [...] De alguma maneira, os xinguanos e os habitantes primevos de Marajó, de Altamira e os de outros lugares encontraram maneiras de transformar o ambiente que ocupavam e que exploraram de forma relativamente intensa e planejada, aliás – sem bagunçar tudo, diferentemente do que o Estado e a iniciativa privada da República Federativa do Brasil têm feito desde o último século (Lopes, 2017, p.18).

Kaka Jecupé (1998) ressalta como os estudos arqueológicos são fundamentais para reconstrução da história que antes dependia apenas de registros escritos, permitindo, assim, que pesquisadores enxerguem o passado por outros ângulos que revelam formas de organizações sociais, culturais e políticas, diferentes daquelas que, durante séculos, foram retratadas como as únicas existentes: a visão imposta pelos colonizadores europeus. Assim, a arqueologia contribuiu para que as vozes silenciadas pela história ocidental fossem ouvidas e consideradas. Nas palavras do autor: “Através da arqueologia podemos dar uma ideia de tempo para um povo que não contava o tempo” (Jecupé, 1998, p. 30). Aos poucos, fragmentos enterrados no solo vão compondo cenas de um mundo anterior ao contato: “Caçadores, coletores, ceramistas, flecheiros, artistas são os personagens reais que os resquícios da terra vão recompondo para melhor compreendermos esse período da ‘Grande Mãe’” (Jecupé, 1998, p. 30).

Historicamente, cada uma das eras foi nomeada de acordo com o período que cada uma delas simbolizavam:

Paleolítico ou Período da Pedra Lascada: 2 milhões a 120 mil anos atrás (hominídeos);
Paleolítico Médio: 130 a 135 mil anos atrás (surgimento do *Homo sapiens*);
Paleolítico Superior: 35 a 12 mil AP (época da colonização humana da América);
Mesolítico: 12 a 9 mil anos AP;

Neolítico ou pedra polida: 9 a 5500 anos atrás na Europa, Ásia e África; 7 a mil anos AP;

Na América: Paleoíndios (antes de 8 mil a.C.) (Antenor, 2011, p. 27).

No entanto, em contraponto à classificação estabelecida pelos estudos arqueológicos, Kaka Jecupé (1988) apresenta uma perspectiva alternativa, fundamentada nos princípios da tradição Tupi. Para o autor, essa cosmologia se organiza em quatro estações, em que “*Nandecy*”, a Mãe Terra, está posicionada ao centro. Cada estação é governada por um “*Nande Ru*”, descrito como: “[...] quatro divindades que comandam os quatro cantos do espaço, que, por sua vez, comandam os quatro elementos sagrados do espaço: terra, água, fogo e ar [...]” (Jecupé, 1998, p. 20). Desse modo, cada ciclo simboliza uma era distinta, marcada por desafios e aprendizados específicos, cujos eventos exercem influência direta sobre as eras seguintes. De acordo com Jecupé, “Ao fim de cada estação, para aqueles que não haviam superado suas lições e desafios, foram deixados os meios para poderem vencer a si mesmo, separando as boas e as más heranças dos seus caminhos antepassados.” (Jecupé, 1998, p.23)

O primeiro ciclo, regido por Jakairá, entidade associada ao espírito, à neblina e à fumaça, representa o período de povoamento da terra, conhecido como a “[...] época das Tribos-Pássaros e dos Povos Arco-Íris.” (Jecupé, 1998, p. 22). Sua herança foram os mistérios sagrados, e seu principal desafio foi cultivar a coragem para a liberdade, o que, conseqüentemente, gerou o medo. Esse medo, com o passar das estações, “foi se tornando um espírito que se agarrou nos ossos humanos, gerando tempos depois as diversas formas de escravidão” (Jecupé, 1998, p. 22). O segundo ciclo, governado por Karai Ru Ete, senhor do fogo e da luz, seu domínio foi marcado pela “descoberta da noite”. Isso deu origem aos espíritos do Sono, Sonho e da Ilusão, fez surgir a realidade para as futuras gerações e introduziu a agricultura e a raça vermelha.

O terceiro ciclo, comandado por Tupã, divindade dos raios, trovões e das águas, se concentrou na busca pelo “poder”, o que despertou as emoções por trás dos atos de criar e destruir. Este ciclo é considerado o mais difícil, no qual a terra quase foi destruída pelo uso incorreto do poder de criar. Para Jecupé (1998), essa crise resultou acúmulo de más sementes das eras passadas, sendo resolvida por Tupã com a purificação proporcionada pelo sal da terra. O quarto ciclo, é guiado por Namandu, associado à terra e descrito como “O Grande

Mistério”. Namandu é entendido como uma força “que antecede todos os ciclos e permeia todos; é a Grande Unidade, embora seja um Ser Tribo.” (Jecupé, 1998, p. 21)

Ainda não há consenso sobre o povoamento das Américas. Embora a tese mais consolidada entre os pesquisadores situe a migração humana entre 20.000 e 15.000 anos atrás, pesquisas na Serra da Capivara (PI) sugerem uma ocupação muito mais antiga, com datações indiretas de artefatos líticos indicando possível presença há cerca de 50.000 anos (Lopes, 2017, p. 11). As rotas de migração também são alvo de debate acadêmico. Enquanto Cunha (1992) aponta para origens asiáticas através de rotas terrestres ou marítimas pelo Estreito de Bering. Entretanto, Edvânia Antenor (2011) destaca a descoberta do esqueleto "Luzia" (11.680 anos AP), cujas características cranianas sugerem afinidades com populações africanas e oceânicas.

Essas evidências contestam a visão colonial de um território escassamente povoado e desprovido de organização sociocultural antes de 1500. Estudos demonstram que existiam populações numerosas, com planejamento e técnicas avançadas para garantir sua subsistência. Autores como Antenor (2011), Cunha (1992), Lopes (2017) e Jecupé (1998) estudam diversas comunidades, como os povos de Lagoa Santa (MG), que habitaram a região entre 12.000 e 8.000 anos atrás. Uma característica marcante desses grupos de Lagoa Santa eram seus rituais funerários. Os corpos eram depositados em posição flexionada dentro de grutas, às vezes envoltos em redes e cobertos com blocos de pedra para proteção, o que evidencia um cuidado intencional com os mortos (Antenor, 2011, p. 37). A análise de ossadas também aponta uma expectativa de vida curta, onde "um terço das crianças morriam ainda pequenos e os adultos raramente ultrapassavam os trinta anos" (Jecupé, 1998, p. 34).

Outro grupo significativo foram os povos dos sambaquis, estabelecidos no litoral sul e sudeste. O nome da tribo surgiu por causa da presença de sambaquis que “[...] é um ajuntamento de conchas, restos de pontas de flechas, machados, cerâmicas, esqueletos [...]” (Jecupé, 1998, p. 37). Essas estruturas variavam desde pequenas elevações até extensas plataformas (Lopes, 2017, p. 12), funcionando como espaços funerários e de armazenamento. A economia local baseava-se na caça e coleta de vegetais, tendo frutos do mar, especialmente, peixes e moluscos, como base da alimentação sambaqui. De acordo com

Kaka Jecupé (1998) a abundância dos recursos era tanta que não precisavam migrar por “[...] muitos anos, às vezes por séculos, ou mesmo milênios.” (Jecupé, 1998, p. 37), favorecendo o crescimento populacional.

As sociedades indígenas da Amazônia pré-colonial se destacaram pelo avanço em seu desenvolvimento agrícola, cultivando “[...] cerca de oitenta vegetais diferentes só para a Amazônia e regiões vizinhas” (Lopes, 2017, p. 13). Além disso, para sustentar suas populações numerosas, desenvolveram técnicas de manejo do solo que os pesquisadores chamam de “terra preta de índio”, descrita como “[...] um tipo de solo que, por si só, parece ser antropogênico, presente em vastas quantidades nos arredores dos assentamentos do passado e capaz de suprir, em grande parte, as deficiências de nutrientes que atrapalhavam o rendimento agrícola de muitas regiões da Amazônia.” (Lopes, 2017, p. 54-55). Essas técnicas, datadas por Jecupé (1998) há aproximadamente 4.000 anos, provavelmente, alteraram profundamente o bioma amazônico. Lopes (2017) sugere que a biodiversidade contemporânea da floresta pode ser resultado dessas transformações antrópicas históricas. Além do domínio agrícola, estes povos se adaptaram de maneira arquitetônica ao meio ambiente. Segundo Jecupé, o povo de Itarapé, construía “casas subterrâneas” para proteção contra o frio, registrando que “algumas casas teriam até 22 metros, mas haviam outras menores, de até 5 metros” (Jecupé, 1998).

Portanto, é evidente que as sociedades mencionadas revelam que apenas uma parcela da diversidade sociocultural existente antes do século XV. A agricultura, prática ensinada entre diversos grupos, servia não apenas como base de subsistência, mas também como elemento central para redes de troca e comércio intergrupais. Além disso, cada povo desenvolveu ritos funerários particulares, refletindo suas estruturas sociais, crenças e adaptações regionais. As técnicas construtivas das moradias também demonstram um conhecimento ambiental sofisticado, adequando-se tanto às condições climáticas quanto aos materiais disponíveis em cada território. Evidenciam-se ainda estruturas políticas complexas, organizadas não em moldes monárquicos, mas a partir de sistemas de liderança corporativa, com grupos especializados como ceramistas e artesãos exercendo funções específicas. Os Tupinambás, por exemplo, possuíam organização bélica extensa e eficaz. A partir de aproximadamente 8.000 anos atrás, a consolidação da agricultura permitiu um crescimento

populacional considerável, criando as condições para o desenvolvimento de sociedades mais complexas, permitindo que:

A domesticação de certas espécies vegetais, cujas características foram lentamente moldadas para otimizar o uso que certos grupos humanos faziam delas, é a base de todas as civilizações, graças à possibilidade de produzir mais alimentos numa área menor de solo e, portanto, prover o sustento de cada vez mais bocas humanas num mesmo lugar. A consequência disso, com o tempo, tende a ser o surgimento de populações numerosas, mais sedentárias [...] e propícias às diferenças sociais e ao aparecimento de grupos mais especializados e líderes políticos que tentam controlar de forma mais estrita essa nova abundância de recursos. (Lopes, 2017, p. 12)

Dessa forma, é perceptível que o período denominado "pré-cabraliano" não pode ser considerado como primitivo ou incivilizado. Conforme demonstrado, as sociedades que habitavam o território eram sociais e tecnologicamente desenvolvidas. Como conclui Antenor (2011, p. 76), "[...] o homem já detinha o conhecimento e observação dos espaços ou territórios que melhor lhes conviriam. [...] estes adquiriram técnicas e meios para criação de objetos que lhes era útil." Consequentemente, a noção de comunidades esparsas e pouco expressivas deve ser reconsiderada. Os feitos materiais documentados pela arqueologia atestam a existência de populações numerosas e organizadas. Para ilustrar essa complexidade, Lopes (2017, p. 127) aponta: "Lembre-se do diâmetro das aldeias-metrópoles do Xingu [...] do esplendor da arte marajoara e tapajônica, do poderio militar Tupinambá". Tais exemplos reforçam o refinamento e planejamento inerentes a essas sociedades, desconstruindo definitivamente a visão de um território vazio e sem história anterior a 1500.

É importante reconhecer que as características dos povos indígenas atuais não correspondem integralmente às dos grupos de doze mil anos atrás, ou mesmo daqueles de milênios mais recentes. As organizações humanas são mutáveis, assim como suas estruturas sociais, culturais e políticas que se influenciam mutuamente. Essa constatação inviabiliza qualquer tentativa de tratar essas sociedades como inferiores, sobretudo quando tal postura visa a legitimar processos históricos de dominação. O estudo arqueológico dessas populações ancestrais é de extrema importância, pois não apenas revela a multiplicidade de arranjos sociais possíveis, mas também certifica como todas as comunidades desenvolvem estratégias para sua própria reprodução e permanência.

2.1 DA VIOLÊNCIA SIMBÓLICA À REEXISTÊNCIA LITERÁRIA

Para compreender o período colonial sob o olhar indígena, é necessário questionar os estereótipos criados sobre esses povos desde a chegada dos portugueses. O problema começa na própria palavra “descobrimento”, que suaviza a violência da invasão. Como afirma Suassuna (1994, p. 24 *apud* Graúna, 2013, p. 46), “Uma coisa é dizer que o Brasil foi descoberto no dia 22 de abril de 1500 e outra coisa é contar que ‘o Brasil foi introduzido de maneira violenta, na cultura ocidental. Foi o primeiro golpe da nossa história [...]’”. Essa diferença mostra como o uso do termo “descobrimento” oculta a imposição cultural e a violência sofrida pelos povos originários.

O discurso de posse estava acompanhado de atitudes que buscavam legitimar o domínio europeu, impondo valores e modos de vida que deveriam ser aceitos pelos colonizados. Nesse sentido, até as palavras escolhidas pelos colonizadores revelam relações de poder. De acordo com Houaiss e Villar, “descobrir” significa “1. tirar o que cobre ou protege [...] 2. achar 3. perceber 4. inventar” (2003, p. 154). Já Thiel (2006) explica que, no contexto do “descobrimento da América”, todas essas ideias se aplicam, pois envolvem um agente que pratica uma ação e revela algo novo, como se estivesse desvendando um mistério. Rouanet amplia essa reflexão ao afirmar que “descobrir” também pode significar “[...] criar, construir uma nova realidade” (1992, p. 182). Sob este prisma, o ato de descobrir está ligado à invenção e à ficção, o que sustenta a narrativa do “descobrimento” como criação simbólica do europeu. Assim, o chamado “Novo Mundo” não é uma realidade nova em si, mas uma invenção do olhar colonizador, que passou a ditar o que deveria ser visto e valorizado.

Diante disso, aos olhos do colonizador, o nativo era considerado um selvagem visto que não se encaixava nos padrões europeus. Nesse sentido, o colonizador concretiza sua conquista do Novo Mundo a partir do momento em que nomeia o nativo e explora seu continente. Segundo Orlandi (1990) “Conhecer [...] é nomear, o que, no discurso do colonizador, institui uma relação administrativa: nomear é governar”. Conforme Thiel (2006) o ato de nomear “exercido pelo colonizador, confere-lhe autoridade e transforma o achamento (encontro) e a descoberta (direito de exploração), finalmente, em conquista (domínio).” Diante disso, o ato de nomear é considerado como uma prática política em que configura uma relação de poder sobre o outro. É a partir dela que o colonizador batiza o índio, estigmatizado por conta de um erro geográfico e uma prática discursiva que ainda ecoa

no século XXI. A persistência no uso do termo deve-se à construção de um estereótipo equivocado que homogeneiza as distintas etnias nativas. Utilizar o termo no singular "o índio", potencializa essa visão, ao desconsiderar a diversidade sociocultural entre os povos originários, apagando as particularidades que caracterizam cada povo indígena em sua singularidade histórica e cultural.

Podemos dizer que a construção discursiva sobre os nativos surge a partir da distinção entre o nu e o vestido. À nudez é atribuída a selvageria e, ao mesmo tempo, a carência e inocência. Sendo assim, a descrição dos indígenas, sob o olhar do colonial, é retratada como pacífica e cordial. Tal comportamento de “cordialidade” é descrito pelo escrivão Pero Vaz de Caminha, em sua carta, que detalha como dois indígenas foram levados à Nau Capitânia por ordem do Capitão Afonso Lopes: (Página 39)

[...] e tomou em uma almadia dois daqueles homens da terra, mancebos e de bons corpos. E um deles trazia um arco de VI ou VII setas. E na praia andavam muitos com seus arcos e setas e não lhe aproveitaram. Trouxe-os logo, já de noite, ao capitão, onde foram recebidos com muito prazer e festa. A feição deles é serem pardos, quase avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura. Nem estimam nenhuma coisa cobrir, nem mostrar suas vergonhas. E estão em acerca disso com tanta inocência como têm em mostrar o rosto.

[...]O Capitão, quando eles vieram, estava assentado em uma cadeira, uma alcatifa aos pés como estrado, e bem vestido, com um colar de ouro mui grande ao pescoço. [...]Acenderam-se todas as tochas; entraram e não fizeram nenhuma menção de cortesia, nem de falar ao Capitão nem a ninguém (Caminha, 2023, p. 39-41).

Para Thiel (2006), há uma inversão de papéis entre o anfitrião e hóspede:

O nativo já havia, a sua maneira, acolhido o europeu em sua chegada ao Novo Mundo; por sua vez, ao receber o nativo em sua nau, o europeu se coloca no papel de anfitrião, o que pode ser lido como uma representação do poder imperial e um reposicionamento do nativo que passa a ser visto como súdito da coroa portuguesa. Os papéis de dominador e dominado são assim encenados na recepção do índio pelo Capitão português (Thiel, 2006, p. 90).

Ainda que a carta de Caminha seja considerada como o primeiro documento oficial do encontro entre portugueses e povos nativos, Jecupé (1998) contesta a narrativa tradicional ao afirmar que os portugueses não foram os primeiros a estabelecer contato com as sociedades do território brasileiro, citando que “[...] por aqui aportaram egípcios, cananeus,

tártaros, babilônios, fenícios, hititas, hebreus” (Jecupé, 1998, p. 45), entre outros povos que mantiveram intercâmbios prévios.

Segundo Jecupé (1998), essa história de contatos anteriores, explica a fase inicial de relações pacíficas e baseadas em trocas entre nativos e portugueses, que perdurou por aproximadamente trinta anos sem conflitos significativos. Contudo, essa dinâmica alterouse radicalmente com a implementação do sistema de capitanias hereditárias. Esta nova estrutura de ocupação territorial estabeleceu a propriedade privada das terras por colonos e legitimou a escravização indígena, transformando as relações de intercâmbio em um regime de exploração sistemática e dominação colonial.

Para Hansen (1998, p. 351-352), é incontestável que “não havia ‘índio’ nem ‘índios’ nas terras invadidas pelos portugueses, mas povos nômades, não cristãos e sem Estado”. Dessa forma, os povos originários representavam, para os colonizadores, uma espécie de quadro em branco que seriam preenchidos pelos costumes europeus. Ainda que a violência colonial tenha causado profundos impactos, a memória cultural emergiu como instrumento fundamental para a preservação e resistência das tradições ameríndias ao longo desse período.

2.2 DAS MOBILIZAÇÕES POLÍTICAS ÀS PÁGINAS DOS LIVROS: O PERCURSO DA LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA

A memória cultural é baseada no ensinamento oral da tradição nativa e é considerada como forma original da educação indígena, quando aliada à escrita, especialmente, por meio da literatura produzida por autores indígenas, essa memória se fortalece, ganha novas formas e amplia seu alcance, contribuindo não apenas para a preservação das tradições originárias, mas também para sua afirmação em espaços institucionais e acadêmicos. Nesse sentido, a literatura indígena contemporânea não é apenas um instrumento de resistência, mas também de reexistência, na medida em que atualiza e projeta no presente as vozes ancestrais, reafirmando o lugar dos povos indígenas como sujeitos históricos e produtores de conhecimento. Neste contexto, obras como a de Auritha Tabajara em *Coração na aldeia, pés no mundo* (2019) e *Eu sou macuxi e outras histórias* (2019) de Julie Dorrico devem ser olhadas com atenção, visto que, contribuem para a desconstrução de visões estereotipadas a respeito dos povos originários, ao passo que conciliam a tradição indígena à produção

literária, transformando a literatura nativa em instrumento de empoderamento e autoafirmação de suas identidades.

Ainda que timidamente, nos dias atuais, obras ficcionais e poéticas produzidas por escritores ameríndios têm tomado espaço na literatura contemporânea brasileira. É a partir da década de 1990 que produções nativas começam a surgir na rede literária brasileira. O avanço ocorre devido ao interesse dos discursos da causa indígena no Brasil; a ocupação da população indígena em escolas e universidades, bem como, o surgimento de figuras políticas engajadas em projetos que discutem a importância das identidades minoritárias. Mesmo que discreto, grande parte da popularidade de obras ameríndias se dá a partir do gênero infantojuvenil, que é considerado como porta de entrada para o mercado editorial no Brasil. Entretanto, a escrita dos povos indígenas tem desafiado os padrões estabelecidos nos últimos cinquenta anos. Com os surgimentos de novos autores, essas produções se situam em uma delicada linha entre diálogo e o conflito com a sociedade brasileira, que, ao longo da história, os marginalizam e ignoram o genocídio indígena iniciado em 1500. Reconhecer o espaço de fala desses indivíduos, valorizando sua narrativa, poética e cultural, pode ser crucial para o desenvolvimento de relações mais igualitárias. Para o pesquisador Lynn Mario T. Menezes de Souza, esses autores buscam, principalmente, alcançar um público alóctone³ (Souza, 2003, p.135), como também desejam atingir a comunidade indígena.

O foco deste breve histórico se inicia no final do século XX, período de acontecimentos importantes para que a comunidade indígena obtivesse acesso a direitos fundamentais e à tecnologia que contribuíram fortemente na produção de futuras obras literárias nativas. Promulgada em 1973, surge a Lei 6.001/1973, conhecida como “Estatuto do Índio”, o documento dispõe sobre as relações do Estado e da sociedade brasileira com os povos originários. O Estatuto alinhava-se ao princípio estabelecido pelo antigo Código Civil brasileiro de 1916 de que os indígenas eram “relativamente incapazes”. Posto isto, deveriam ser responsabilidade de um órgão indigenista estatal (entre 1910 a 1967, o Serviço de Proteção ao Índio – SPI; e atualmente, a Fundação Nacional dos Povos Indígenas – FUNAI) até que fossem integrados à sociedade brasileira, em suma, a lei buscava preservar apenas os

³ Adjetivo de dois gêneros: 1. Que ou o que não é natural do território onde vive; 2. Que não tem origem no local onde se encontra ou onde se manifesta. (ex.: espécime alóctone).

povos não integrados⁴, tratando a condição de ser indígena como algo a ser deixado de lado enquanto sujeito inserido à sociedade. No final dos anos 70, surgem novas inquietações a respeito da realidade vivida pelos povos originários do Brasil. O início dos anos 80 é marcado pela organização política por parte dos indígenas que questionavam o silenciamento que sofriam naquela época.

No livro *Encontros com Ailton Krenak* (2015), o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro evidencia como o fracasso da emancipação política promovido pela ditadura contribuiu para conquistas sociais, políticas e culturais dos povos nativos. Naquele período, Krenak, era coordenador da União das Nações Indígenas (UNI) e se recorda quando os povos indígenas começaram a agir de forma coletiva em prol dos mesmos interesses. Como afirma: “começaram a se encontrar, começaram a ver que tinham problemas comuns e que podiam encaminhar algumas soluções juntos” (Krenak, 2015, p.25). Foi nesse contexto que surgiu a UNI, uma organização a nível nacional que segundo Krenak (2015), foi criada com objetivo institucional de reunir diferentes nações indígenas para defender de maneira organizada seus direitos, interesses e necessidades.

Os anos 80 é lembrado como um período de intensa mobilização dos povos indígenas, em que ocorreram muitos encontros e reuniões que consistiam na organização e consolidação da União das Nações Indígenas. Um dos momentos mais memoráveis daquela época aconteceu em abril de 1987, quando mais de 100 povos indígenas se dirigiram até Brasília para entregar a Proposta Popular de Emenda ao Projeto da nova Constituição. A ação teve o apoio de 45 mil assinaturas. No documentário *Índio, cidadão* dirigido por Rodriguarani Kaiowá, o escritor Ailton Krenak comenta a emoção que sentiu no dia, destacando a repercussão dos indígenas presentes no Congresso: “era um estranhamento muito grande, o pessoal entrando aqui (Assembleia) só com seus adornos, em alguns casos sem a calça e a camisa, usando alguma indumentária própria de cada povo” (Índio..., 2014, 5' 02").

A proposta apresentada pelos indígenas reivindicava garantias de sobrevivências para os povos originários, assim como, exigia a demarcação de suas terras. Também pedia o

⁴ Índios não integrados: imagem inocente do índio, nus, só falam sua língua; Índios em vias de integração: mantêm características tribais intocadas, mas já se relaciona com os costumes brancos, com uso da bandeira e língua portuguesa; Índios integrados: que votam, que falam português, que tem carro ou celular, que assistem televisão (Brasil, 1973).

reconhecimento da organização social, dos costumes, tradições, línguas e direitos indígenas, além de permitir o uso das riquezas do solo como fonte de recursos para suas economias internas. Todas essas exigências fazem parte de um projeto de vida que respeita o modo de existir dos povos ameríndios. A comunidade indígena ainda exigiu que fosse feito a alteração de dois artigos da Constituição, a primeira, que os consideravam legalmente incapazes (Lei 6.001) e a segunda que retirava os direitos dos indígenas aculturados. Ainda no documentário *Índio, cidadão*, Ailton Krenak fez críticas à postura do presidente da Funai, Romero Jucá⁵, 1987, que contribuiu para que o Congresso adotasse o tratamento diferenciado para os povos indígenas que passaram pelo processo de aculturação, fomentando a separação entre os grupos.

Aqueles povos indígenas que já tinham reconhecimento dos símbolos nacionais, tipo a bandeira do Brasil, falavam alguma coisa de português, tinham contato desde a década de 50, 60 com a sociedade brasileira [...] a ideia deles (congressistas) é que essa parte da nossa população não teria direito sequer a demarcação de seus territórios porque eles não eram mais índios (Índio..., 2014, 7' 40").

Com a queda do Estatuto do índio, a Constituição de 1988, passa a reconhecer que os povos indígenas têm o direito de manter e preservar sua própria cultura. Segundo Baniwa (2006) a nova Constituição foi um grande avanço para os povos nativos brasileiros, visto que dedicou um capítulo (VIII) para declarar os direitos civis das comunidades indígenas. Esse acontecimento “impulsionou e consolidou o processo de surgimento e a existência legal das organizações indígenas, [...] ao reconhecer a capacidade civil dos índios e de suas organizações” (Baniwa, 2006, p.77).

A Constituição de 88 é considerada pela comunidade indígena brasileira como um divisor de águas na luta pela sobrevivência dos povos ameríndios, ela não só reconhece seus direitos, como também contribuiu para continuidade de diversas etnias, o crescimento populacional indígena e o ressurgimento de grupos que estavam propícios para o desaparecimento. Entre os anos de 1990 a 2010, houve um aumento expressivo no número de organizações indígenas formalmente constituídas. Durante esse período, os povos

⁵ Romero Jucá foi presidente da FUNAI entre 1986 e 1988, durante o governo de José Sarney e segundo o relatório final da Comissão Nacional da Verdade, este foi um período de inoperância e omissão do órgão para com os povos indígenas, com ampliação de pistas de pouso para garimpeiros e expulsão dos agentes de saúde do território, esta última ligada a morte de milhares de indígenas por gripes, malária, sarampo e coqueluche (Comissão Nacional da Verdade, 2014)

indígenas passaram a ocupar cada vez mais espaço dentro das instituições públicas, adquirindo recursos governamentais e conquistando cargos na administração pública.

3. DA ALDEIA À LITERATURA

Desde o Mundo Antigo, o conceito de literatura tem sido redefinido e reavaliado por diferentes pensadores. Platão, por exemplo, tinha inquietações a respeito do processo criativo literário por volta de 400 a.C, sendo um dos primeiros estudiosos a indagar a função e o valor da narrativa. Registros históricos como em escrita cuneiforme ou hieróglifos egípcios davam forma a histórias em placas de argilas, madeira e até mesmo nas paredes. Havia representações visuais e escritas de experiências orais que demonstravam a coexistência entre a narrativa e o ser humano. De acordo com Ferreira (2021, p. 429) a literatura é definida como “1. Arte de compor trabalhos artísticos em prosa ou verso. 2. conjunto de trabalhos literários de um país ou de uma época.”, dando destaque à natureza estética, como também ao conjunto de produções que retratam uma época ou uma cultura.

Para Antônio Cândido, a literatura é compreendida como “[...] criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura [...]” (Candido, 2017, p.176). Esses textos detêm especificidades humanas e complexas, formados por meio da relação de três faces, de acordo com Candido (2017):

- (1) ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado;
- (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos;
- (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente (Candido, 2017, p. 178-179).

Seguindo a reflexão do autor, compreende-se a literatura enquanto construção artística intencional, um universo ficcional produzido pela linguagem. Como afirma Candido” [...] de fato, quando elaboram uma estrutura, o poeta ou o narrador nos propõem um modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada”. Essa estrutura narrativa atua em duplo movimento: apresenta novas realidades ao leitor, ao mesmo tempo que reorganiza sua percepção do mundo e de sua própria subjetividade. O mesmo teórico reforça o caráter antropológico do fenômeno literário ao declarar que “a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (Cândido, 2017, p.182). Trata-se, portanto, de um

processo dialético, a experiência de leitura exige imersão no texto para, paradoxalmente, emergir com novas formas interpretativas sobre a realidade.

Bishop (1990) é favorável ao caráter humanizador da literatura quando afirma que o texto literário funciona como janela (abertura para alteridades), porta (pois precisam atravessá-las) e espelho (superfície de reconhecimento identitário). Tal analogia revela o mecanismo pelo qual a literatura humaniza, ao demandar do leitor simultaneamente deslocamento (para habitar outras perspectivas) e autorreflexão (para ressignificar sua própria existência). Roland Barthes (1987) traz uma nova concepção sobre literatura ao afirmar que “a literatura assume muitos saberes... a ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a vida nos importa... a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa” (Barthes, 1987, p.19). Em suma, a literatura além de informar, também forma e transforma. A literatura é atemporal e está em constante movimento. Ela se adapta, muda de linguagem e se reinventa conforme o tempo. Como afirma Coelho (2000):

A literatura é uma linguagem específica que, como toda a linguagem, expressa uma determinada experiência humana, e dificilmente poderá ser definida com exatidão. Cada época compreendeu e produziu literatura a seu modo. Conhecer esse “modo” é, sem dúvida, conhecer a singularidade de cada momento da longa marcha da humanidade em sua constante evolução. (Coelho, 2000, p.27).

Portanto, a literatura pode ser considerada como um conjunto de produções que se desenvolvem a partir da linguagem, seja por meio da ficção ou documentos, acompanhando sempre o tempo que está inserida.

Antes de nos aprofundarmos sobre a literatura indígena, é fundamental mencionarmos dois movimentos literários que antecederam a literatura nativa: a literatura indianista e indigenista. O indianismo surgiu durante a primeira metade do século XIX, consolidando-se através do movimento pré-romântico que valorizava as emoções individuais e o subjetivismo intenso. As produções literárias desse período buscavam transmitir ao leitor a naturalidade do sentimento humano. O ápice do pré-romantismo ocorreu durante anos de 1820 a 1830, dentro de um contexto que explorava fortemente o sentimento de patriotismo que tomava o país com o fim do Brasil Colônia. Com o surgimento da República, intelectuais e escritores brasileiros, passaram a construir uma identidade baseada no nacionalismo que valorizasse o território brasileiro e suas belezas naturais.

É a partir desse momento que Antônio Candido (2009) classifica como o surgimento do indianismo embrionário⁶, uma vertente literária que consistia na valorização nacional alinhada ao imaginário da sociedade brasileira. Segundo ele, os escritores românticos brasileiros foram, de certo modo, influenciados por autores franceses que viviam no Brasil, especialmente, aqueles que residiam na colônia da Tijuca, no Rio de Janeiro. Estrangeiros como Théodore Taunay, Ferdinand Denis, Daniel Gavet, Philipe Boucher e Édouard Cobière colaboraram fortemente para a construção da sensibilidade literária que viria ser reconhecida como o Romantismo no Brasil. Cobière, inclusive, é autor de *Élegies Brésiliennes* (1823), considerada uma das primeiras manifestações da ótica estrangeira sobre o indígena brasileiro. Na obra, o nativo é descrito de forma alinhada à figura do “bom selvagem”, conceito defendido pelo filósofo Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) que mais tarde seria reproduzido por escritores indianistas brasileiros, deixando evidente a influência dos autores franceses no desenvolvimento da literatura nacional no século XIX.

Obras de escritores renomados como José de Alencar em *O Guarani* (1857) e *I-Juca Pirama* (1851), de Gonçalves Dias são exemplos de produções indianistas que tentavam apresentar ao público uma figura indígena a partir de uma visão recheada de estereótipos e idealizações desconexas da realidade vivida pelos povos originários, como argumenta a pesquisadora Amanda Lima:

Para o primeiro, o índio surgia como um ser intimamente ligado à natureza, possuidor de uma liberdade e tranquilidade física e espiritual, oposto, dessa maneira, à ambição e aos desejos que caracterizavam o homem civilizado. O mundo indígena, para Gonçalves Dias, evocava um universo que, apesar de todas suas guerras, ou melhor, justamente por causa delas e dos rituais tão característicos dos ameríndios, permanecia em perfeita harmonia até a chegada do europeu. Esta é a grande inovação desse escritor: retirar o caráter animalístico que os missionários implicaram aos índios e a alguns de seus rituais, como o da antropofagia, que, depois de séculos de representação deturpada, tem em “I-Juca Pirama” seu significado reabilitado como prática coerente e simbólica. José de Alencar, por sua vez, tinha um projeto que ia mais além, seguindo a linha de uma política

⁶ Trata-se da literatura indianista nas frases iniciais do seu desenvolvimento, quando os intelectuais passaram a dar uma nova roupagem as obras, eles modernizaram a temática do índio e da terra brasileira passando assim a explorá-los em suas produções artísticas. Dessa maneira eles atualizaram-se em conformidade com a literatura na Europa no sentido de se voltar para o passado e a construção das suas respectivas nações. No Brasil os poetas empregaram nos nativos uma espécie de símbolo artístico nacional e exaltaram suas qualidades à maneira do cavaleiro medieval europeu, equiparando-os aos homens brancos em sua civilidade. Dessa forma o indianismo embrionário começou a renovar a mente os intelectuais e favoreceu na criação de uma literatura brasileira tanto no tema quanto na linguagem tornando-o mais próxima do falar brasileiro (Candido, 2009, p.282).

integracionista, propunha criar um imaginário nacional mestiço, no qual o indígena se colocava como um dos elementos fundadores da civilização brasileira. Pode-se dizer que foi a partir dele que a sociedade brasileira interiorizou o “mito” da miscigenação como raiz da formação do povo brasileiro. (Lima, 2012, p.26).

O movimento indianista antecede os protestos culturais e políticos protagonizados pelos autores indígenas mencionados acima. Esse período da literatura nacional contribuiu para propagação de estereótipos não condizentes a respeito dos povos originários, estereótipos que seguem sendo reproduzidos pela população brasileira nos dias atuais. Por isso, é relevante destacar como as representações indianistas causaram impacto no imaginário coletivo da sociedade.

Já a literatura indigenista são obras de autores não indígenas que abordam temas ou narrativas dos povos originários. Nesse cenário, “A perspectiva ocidental, característica destas narrativas, pode ser evidenciada pela vinculação dos textos nativos a gêneros literários ocidentais, lendas, por exemplo” (Thiel, 2013, p. 1178). Desde o desembarque de portugueses em terras brasileiras em 1500, o olhar colonial foi responsável por retratar os povos originários de diferentes formas. Dado momento eram descritos como bárbaros selvagens, depois como exóticos, outrora, bons selvagens e até mesmo heróis. Naquela época, “o colonizador inventa o índio, rotulado por um discurso homogeneizador, que ainda persiste no século XXI” (Thiel, 2012, p.18)

Nos últimos anos, a produção literária sobre povos indígenas por autores não indígenas tem passado por uma transformação significativa. Se antes predominavam visões estereotipadas e colonizadoras, hoje, há obras que buscam estabelecer um diálogo ético e respeitoso com as tradições ameríndias. Para Bonin (2009), o indigenismo literário atual se constrói a partir de adaptações criativas de mitos e narrativas tradicionais, os autores preocupam-se com as questões de autoria e legitimidade e ainda usam estratégias textuais e paratextuais que buscam justificar o lugar de fala do autor. Para ela, em algumas obras existe “uma preocupação em demonstrar que, de certo modo, eles estariam autorizados a contar tais histórias” (Bonin, 2009, p.101).

Para falar da escrita e literatura entre os povos indígenas, é importante mencionar três momentos cruciais do movimento no Brasil: 1 – A literatura produzida nas aldeias, trabalhadas nos Cursos de Formação de Professores Indígenas; 2 – As produzidas no ambiente acadêmico e centros de pesquisa e: 3 – a Literatura Indígena ou Literatura Nativa que visa se destacar no mercado editorial brasileiro. A escrita alfabética indígena começou a surgir na década de 1980, impulsionada por iniciativas como as escolas da floresta, que promoviam o letramento e a criação de materiais didáticos nas aldeias. Segundo Almeida (2009, p. 204), para os indígenas, a inserção de escolas e da escrita em suas comunidades representa a chance de "dominar a lógica dos brancos". Desse modo, ao fazer uso da cultura impressa, a literatura indígena, emerge como uma forma de escrita que é também política, servindo como um instrumento de poder e um caminho real para saberes, bem como, contribui para constituição estética da comunidade indígena.

Embora representem uma parte significativa da população brasileira, as culturas e tradições indígenas ainda permanecem desconhecidas para muitos brasileiros. Isso é consequência de uma formação educacional que vai desde o ensino fundamental até o médio, e que se perpetua nas universidades, tanto na graduação quanto na pós-graduação. Para aqueles que vivem nas cidades, os indígenas aldeados costumam ser vistos de forma simpática, mas essa visão é frequentemente moldada por um “estereótipo romântico” presente na literatura brasileira e nos livros didáticos, que os apresenta como protobrasileiros⁷.

O cenário atual no Brasil é bastante propício para a produção literária relacionada aos povos indígenas. Após décadas de luta e reivindicações, essas comunidades têm conseguido transformar a desinformação e o abandono que sofreram ao longo dos séculos. Atualmente, conquistam espaços e avançam em políticas sociais promovidas pelo Governo Brasileiro para melhorar suas condições de vida. Nos últimos dez anos, as políticas afirmativas têm facilitado o acesso dos indígenas a órgãos governamentais, universidades e centros de pesquisa, favorecendo assim a produção e divulgação de pesquisas científicas e literárias no país. A Educação Escolar Indígena, intercultural e bi/multilíngue, faz parte das políticas implementadas pelo governo brasileiro após a Constituição de 1988, juntamente

⁷ Classificação dada aos descendentes de europeus e indígenas.

com iniciativas de saúde diferenciada, projetos culturais e ações para o desenvolvimento e a segurança alimentar nas terras indígenas. Resultante das reivindicações dos Povos Indígenas, essa modalidade de ensino é considerada um dos principais avanços nas ações governamentais dos últimos 20 anos facilitando o acesso à educação.

Quanto à literatura trabalhada nos centros acadêmicos, hoje em dia, de acordo com a pesquisadora Ely Ribeiro, há um conjunto diversificado de programas de pesquisa, cursos de formação, graduação e pós-graduação destinados aos povos indígenas em todo o território brasileiro. Apesar da presença indígena nas universidades ser antiga, foi apenas com a implementação de políticas específicas do Estado brasileiro, conhecidas como Políticas Afirmativas, que se observou um real acesso e a consequente permanência dos povos indígenas nas instituições de ensino superior. Essas iniciativas, voltadas para populações em situação de vulnerabilidade social, especialmente os povos tradicionais, possibilitaram uma significativa produção de textos, dissertações e teses em todo o país. A presença da comunidade indígena nas universidades representa uma conquista de anos de lutas intensas e contínuas em frente ao plenário.

No Brasil, segundo o censo do IBGE de 2022, cerca de 1.693.535 pessoas se autodeclararam indígenas, distribuídas em 230 povos e falando 180 línguas diferentes, representando 0,83% da população do país. Esses grupos estão espalhados por todos os estados brasileiros, onde existem 573 terras indígenas homologadas, cobrindo uma área total de 112.983.625 hectares. O Norte e o Nordeste concentram a maior parte dos indígenas do Brasil, com 75,71%. O Amazonas (490,9 mil) e a Bahia (229,1 mil) lideram a pesquisa com 42,51% do total da população nativa. Além do mais, os números demonstram que 53,97% dos indígenas vivem fora das Terras Originárias, enquanto 46,03% residem em áreas rurais. Em 2010, o número era oposto com aproximadamente 36,22% da população inserida em áreas urbanas e 63,78% em áreas rurais. O Censo também revela que houve aumento na taxa de alfabetização de pessoas indígenas entre 15 anos ou mais, saindo de 76,6% para 84,9% de alfabetizados. Dentro das Terras Indígenas o índice de analfabetismo caiu de 32,3% para 20,8% entre 2010 a 2022.

Para Wagner Roberto Amaral (2012), a presença indígena no ensino superior se torna essencial para a afirmação cultural e política dos grupos étnicos, além de impulsionar o

desenvolvimento de suas comunidades. O acadêmico indígena mantém uma conexão com suas redes de parentesco, que são fundamentais para a organização sociocultural, econômica e política das sociedades indígenas, respeitando as singularidades de cada grupo e a história de suas terras. É crucial articular essas noções com a compreensão dos faccionalismos familiares nas terras indígenas, a fim de orientar a análise sobre as novas dinâmicas de trabalho indígena que emergem com a inserção desses estudantes nas universidades.

A presença indígena nas universidades desafia e desmantela idealizações e visões essencialistas sobre as tradições indígenas. Essas perspectivas estão enraizadas não apenas nos clássicos da etnologia brasileira, mas também nos livros didáticos, no cinema e na literatura. Essa realidade convida a uma análise mais ampla e crítica, reconhecendo a diversidade dos sistemas regionais, que são multilinguísticos, dentro do complexo contexto das sociedades modernas. Assim, o acadêmico indígena não deve ser considerado apenas como um representante de uma cultura resistente às mudanças sociais e culturais ao longo da história. Pelo contrário, ele é um sujeito ativo de um grupo étnico que passou por significativas transformações, resultado de contatos contínuos e intensos com sociedades não indígenas, em especial, dentro do contexto do desenvolvimento capitalista, mas que também revela (ou esconde) traços de uma cultura vibrante e atual, com muito a contribuir sobre as relações humanas, a produção sustentável e a reprodução social.

Para facilitar o acesso e a permanência dos indígenas nas universidades, é de suma importância não apenas estabelecer as condições necessárias, mas também compreender essa diversidade. Isso implica na elaboração de cursos e currículos que estejam alinhados com as demandas e preocupações das comunidades indígenas. Conforme Ely Ribeiro (2018), os pesquisadores indígenas também devem reconhecer que os objetivos e resultados de suas pesquisas precisam beneficiar as comunidades ou aldeias e não restringir apenas a suas dissertações ou teses, como ainda ocorre em muitos casos no Brasil. Embora já existam muitos mestres e doutores indígenas, os resultados dessas pesquisas raramente se refletem nos movimentos sociais, nas comunidades e nas escolas, com poucas exceções. O acesso à pesquisa deve sempre considerar a coletividade e a sociabilidade que caracterizam a vida dos povos indígenas; assim, o comprometimento das pesquisas deve ser recíproco, contribuindo para a emancipação dessas comunidades.

Por fim, a Literatura Indígena, tem atraído a atenção de pesquisadores, especialistas em literatura, antropólogos, linguistas e escritores no Brasil, além de gerar um crescente interesse no mercado editorial. As publicações de livros escritos por autores indígenas têm aumentado em todas as regiões do país, abordando uma ampla variedade de temas e narrativas. Conhecida também como "literatura nativa" ou "literatura da floresta", o gênero é um conjunto de textos escritos e ilustrados que buscam compartilhar e informar as experiências vividas pelos autores nativos. Em muitos casos, é comum que a obra surja com o propósito de registrar, através da escrita, os saberes orais de anciões passados de geração em geração.

A escrita nativa carrega consigo a ancestralidade de um povo, permitindo a preservação e a continuidade de tradições indígenas sem que seja necessário deixar de lado a tradição oral. Foi no final de 1970 que os primeiros impressos indígenas começaram ganhar certa relevância como parte do processo de fortalecimento dos movimentos políticos e sociais no Brasil. Um momento marcante na história da literatura nativa foi a publicação do poema *Identidade Indígena* (1975) de Eliane Potiguara. A escritora é reconhecida como precursora do gênero literário, responsável por abrir caminho para novas vozes como Julie Dorrico e Auritha Tabajara. Em 1994 é lançada a primeira obra reconhecida como literatura indígena com o livro *Antes o Mundo não Existia* (1980), de Umúsin Panlõn e Tolamãñ Kenhíri⁸ com colaboração do antropólogo Luiz Gomes Lana, pertencentes ao povo Desâna, do Alto Rio Negro/AM. O livro é visto como um marco inaugural do movimento literário indígena. A obra conta com um compilado de mitos, rituais e visão de mundo do povo Tukano.

Paralelamente às produções individuais de autores indígenas, a comunidade nativa trabalhava na pesquisa e publicação coletiva, tendo como estímulo a formação⁹ de professores indígenas que esperavam transformar seus estudos em materiais didáticos para o uso em escolas indígenas, fortificando o ensino com conteúdos condizentes à realidade e

⁸ NOVAIS, Carlos Augusto. Termos de Alfabetização, Leitura e Escrita para educadores. Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/literaturaindigena#:~:text=Um%20marco%20importante%20se%20d%C3%A1,do%20Alto%20Rio%20Negro%2FA M.>

⁹ O projeto de formação de professores indígenas foi consolidado mediante a proposta de educação formal intercultural bilíngue entre as aldeias e só funcionaria com a presença indígena preparada para assumir as salas. As formações faziam os repasses do cronograma e conteúdos para os professores locais (Lima, 2012, p.30).

cultura originária. É comum que figuras mais velhas estejam presentes na produção desses conteúdos, uma vez que os anciões são referência de conhecimento e sabedoria nas aldeias. Eles são tratados como guardiões das histórias, memórias e saberes dos povos originários. É por meio de rodas de conversas, entrevistas e narrativas compartilhadas que as histórias ganham forma através da escrita. No entanto, a escrita não substitui a oralidade, mas atua como instrumento de preservação e ampliação de suas tradições, tornando-se um veículo de divulgação entre diferentes públicos e servindo como um recurso de afirmação identitária e de continuidade cultural, como afirma Elisa Pankararu de Pernambuco, para o livro *tempo de Escrita*:

Do ponto de vista histórico, as sociedades indígenas são ágrafas, de tradição oral. De forma que a escrita é um elemento pós-contato, e que como consequência vem (sic) à escola, ambas junto ao colonizador. No contexto de contato que vivemos, a escrita se faz necessária nas sociedades indígenas, não como algo que venha a substituir a oralidade, mas como registro desta, como material didático, como afirmação e valorização da nossa cultura (Pankararu *apud* Grupioni, 2008, p. 12).

Um destaque na estruturação da literatura nativa contemporânea foi criação do Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas (NEArIn), em 2004, vinculado ao Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual (INBRAPI). O surgimento do NEArIn evidencia o gesto coletivo de afirmação política e cultural que tinha como objetivo garantir o reconhecimento e proteção de produções de pensadores e artistas originários que muitas das vezes eram apropriadas ou inviabilizadas pelas estruturas de poder. Nomes como Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Graça Graúna, Edson Kayapó, Cristino Wapichana e Olívio Jekupé marcaram presença no encontro de fundação. Os escritores são referência no campo da escrita literária e contribuíram significativamente para a compreensão de que a autoria indígena é diversa, viva e está associada às lutas sociais dos povos originários que representa.

As obras frequentemente evocam a imagem do "bom selvagem", não no sentido estereotipado da visão colonial, pelo contrário, é uma reapropriação simbólica em harmonia com a natureza e sabedoria ancestral, em que retratam guerreiros imponentes, habilidosos caçadores e pescadores e personagens como o sábio contador de histórias e o pajé com seu chocalho e maracá. Além disso, a literatura evoca criaturas míticas como enormes sucurs, o gigante jacaré açu, e espíritos da floresta, incluindo figuras como Yara, a mãe d'água, Mapinguari e Caipora, que habitam nesse universo rico e fascinante da cultura ameríndia.

Nesse sentido, devido à forte influência do universo místico¹⁰ em suas produções literárias, parte dos escritores, encontraram no gênero infanto-juvenil, uma porta de entrada para conquistar espaço no mercado editorial. Escritores como Eliane Potiguara (*A Menina, o Saci e o Curupira*), Daniel Munduruku (*O Menino e o Rio*), Olívio Jekupé (*Iarandu o Cão Falante*), Cristino Wapichana (*Sapatos Trocados*) e Ailton Krenak (*O Pássaro e a Ilha*) são exemplos desse movimento. Grande parte desses livros foi publicada por editoras independentes, como a Peirópolis, que criou a coleção "A Voz do Índio" para atender a um público leitor diverso, de crianças a adultos.

Graças a promulgação da lei n 11.645 de 2008, as editoras vêm abrindo espaço para publicações indígenas, uma vez que o artigo prevê o ensino das tradições indígenas e afrobrasileiras no sistema de educação brasileira. O objetivo da norma visa preservar o patrimônio cultural nativo brasileiro e, ao mesmo tempo, divulgá-lo à população. Graça Graúna, mestiça de origem Potiguara e uma das mais influentes escritoras indígenas do país, argumenta que “os relatos da tradição oral são muito belos e devem ser preservados”, o que motiva a passar os contos orais à escrita, visto que “não somente transmite a tradição, mas também se dá a conhecer a nossa cultura”¹¹. Para a escritora, os relatos orais não têm como objetivo alcançar um público específico, mas sim, despertar o interesse de crianças e adultos a partir da representação dos mitos, lendas e costumes indígenas.

Desde a promulgação da lei, é visível quanto produções literárias indígenas vêm conquistando espaço no mercado. Atualmente, essa linha editorial conta com mais 500 de títulos registrados, abrangendo diversas etnias indígenas. Recentemente, o livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019) escrito por Ailton Krenak alcançou a décima quinta posição na categoria Não Ficção mundial no ranking *Nielsen Publish News*. Outro exemplo de sucesso, é a obra *A Queda do Céu* (2010) de Albert e Davi Kopenawa, em reconhecimento à sua contribuição para defesa da floresta e biodiversidade, foi premiado pelo *Right Livelihood*, conhecido como o “Nobel Alternativo”. A aprovação da literatura nativa não só existe como resiste e o mais importante: ocupa prateleiras conquistando leitores por sua própria voz.

¹⁰ É fundamental ressaltar que as obras indígenas estão profundamente vinculadas às suas tradições originárias. Cabe ao pesquisador compreender essa cosmovisão, e não classificar seus elementos a partir de categorias ocidentais, como a distinção entre "realidade" e "fantasia".

¹¹ Disponível no site: ggrauna.blogspot.com/, terça-feira, 1 de março de 2016. Literatura indígena: da oralidade ao papel, CORREIOBRAZILIENSE 3, Brasília, segunda-feira, 29 de fevereiro de 2016.

Segundo Kaká Werá Jekupé (1994) durante muito tempo, a cultura indígena foi silenciada quando contada pela voz do “outro”. Seu livro foi um dos primeiros a apresentar o mundo Guaraní a partir de dentro, em primeira pessoa. Olívio Jekupé compartilha do mesmo pensamento quando questiona:

[...] faz tantos séculos que o Brasil foi dominado pelos jurua kuery¹², não índios em guarani, e desde aquela época, tudo o que se fala sobre nossos parentes é escrito por eles. Eu não via isso como algo interessante, porque nós temos que contar nossas histórias para nossos filhos e se tiver que ser escrita, por que não pelo próprio índio? (Jekupe, 2009, p. 11).

A escrita, apesar de ser uma ferramenta trazida pelos brancos, foi apropriada pelos povos originários como um instrumento de luta e resistência, além de ser considerado como um ato político: conserva memórias, promove discussões e abre caminhos para mudanças sociais, como afirma o escritor Juvenal Payayá, o Cacique da aldeia Payayá:

Nós fazemos literatura desde que o mundo é mundo (risos). Eu acho que sem a nossa literatura, a dos anciãos que não é o livro, é a sabedoria dada pelos encantados, a reza, nossas danças, nossas festas, pinturas, nossa cultura e tudo. Porque, você sabe, o livro, o escrito, isso só veio depois. Sem tudo isso nós não teríamos reconhecimento, e não é apenas o reconhecimento teórico, é o reconhecimento de você solicitar uma política; é as pessoas lembrarem que o povo Payayá, além de povo indígena, tem também o seu setor, o seu cacique, a sua organização, e que leva as coisas a sério. Nós, o povo Payayá, estamos desenvolvendo nossos projetos, e entre as coisas sérias também apontamos a nossa literatura. Então eu chego a dizer o seguinte: eu acho que a literatura, o livro (o escrito), foi o elemento, o elo que deu, digamos, visibilidade aos povos do mundo. E essa pergunta sua é chave, pois a literatura abre caminhos; eu acho que a literatura que a gente faz, a minha literatura, a que eu faço, ela tem um peso dentro do nosso povo, no nosso nome, isso sem dúvida nenhuma, e eu acredito que ela irá criar outros que irão continuar isso. (Payaya, 2015 *apud* Santos, 2016, p.30 e 31).

É evidente como a escrita indígena exerce um papel que vai além das prateleiras, ela é a fonte de preservação da memória ancestral, bem como, a certeza de um futuro próspero para a comunidade nativa. Como coloca o professor Edson Kayapó (2015):

literatura indígena tem hoje um papel fundamental no diálogo com essa constituição cidadã no sentido de pensar na construção de outros instrumentos, por exemplo, de educação. Os livros produzidos pelas editoras brasileiras e pelos não índios não servem para o nosso povo porque

¹² *Juruá Kuery* é uma expressão que significa "na terra de branco" e é usada para se referir a não indígenas.

ela está totalmente desalinhada com nosso jeito de ser. O que serve então para formar, do ponto de vista do material didático, para a formação dos nossos povos? Obviamente que é uma produção que quem tem autoridade e legitimidade para fazer produzir serão os nossos próprios escritores indígenas. Então penso que nesse sentido a uma afinidade muito grande entre a literatura indígena e a formação do guerreiro indígena, essa é uma perspectiva, mas existe uma outra perspectiva que é muito interessante que é de pensar que a literatura indígena também é um instrumento de produção de material para formação do não índio em relação à história e cultura indígena, afinal de contas é necessário que a sociedade brasileira tenha bastante clareza do que que é isso que eles estão apelidando de índio[...]a literatura indígena certamente tem e terá essa função de informar a sociedade brasileira sobre esse jeito de ser e essa diversidade indígena, essa riqueza grande. (PROFESSOR..., 2015, 1' 03").

Segundo o professor Kayapó, a literatura nativa é essencial para o surgimento de novas lideranças, novas vozes e novas formas de resistência. Ele acredita que a produção nativa está intrinsicamente ligada ao âmbito escolar como espaço onde a escrita se desenvolve e ganha vida. Assim como grande parte dos escritores indígenas, o educador teve contato direto com a sociedade não indígena durante sua formação escolar, onde era constantemente questionado sobre sua legitimidade indígena. Nos livros produzidos por autores nativos, é comum que seja compartilhado relatos de suas memórias e vivências pessoais no contexto que estão inseridos. Foi por meio da convivência com os brancos, aprendendo a fazer uso de suas tecnologias que se tornou possível transformar a escrita em uma ferramenta de identidade e valorização da história indígena.

Foi o escritor Olívio Jekupé (2006) quem cunhou o termo para cenário atual da literatura indígena, como explica em uma transmissão ao vivo na plataforma do Youtube:

Quando eu criei esse termo chamado literatura nativa, há mais ou menos uns 20 anos atrás, eu criei esse termo literatura nativa e eu recebo muita crítica ainda porque muitas pessoas não entendem o que eu falo [...] então dentro da aldeia a gente tem uma vivência guarani, então quando nós índios escrevemos um texto, as crianças nossas ela passa uma infância que é falar, é viver a cultura, uma criança aqui ela fala só guarani. Ela não sabe o mundo aí fora, quando uma criança nossa vai escrever uma história hoje, porque antigamente e hoje também, a gente continua com a história oral, mas a criança aprendeu a escrever dentro da aldeia hoje, temos escolas. Quando uma criança nossa vai escrever, ela escreve no pensamento guarani. Então pra mim, quando eu falei há 20 atrás, que nós escrevemos literatura nativa eu não estava inventando, eu não estava mentindo, eu estou falando que nós indígenas escrevemos literatura nativa porque essa é a nossa forma de vida. José de Alencar ele escreveu essa literatura indígena que é falada, mas era uma ficção criada por ele, então é diferente, por isso que eu falo que nós indígenas escrevemos uma literatura nativa, que é a

nossa vida, a nossa forma de viver [...] sempre teve escritor indígena, o escritor indígena é o contador de história, não é de agora nos anos 2000 que surgiu, o escritor indígena sempre teve...nós sabemos história milenar. (Flichinha..., 2020, 18' 36").

A literatura de Olívio Jekupé (2006) e o conceito “literatura nativa” faz parte de um projeto político-cultural que foca no fortalecimento coletivo na afirmação das identidades indígenas. O trabalho do autor encoraja a apropriação narrativa dos grupos originários, permitindo que sejam autores de suas memórias coletivas, sem a interferências de terceiros. Para Jekupé (2018), a literatura nativa desempenha um papel pedagógico na sociedade não indígena, uma vez que propaga o conhecimento de diversas etnias e suas cosmovisões. Em um texto publicado em seu blog, o escritor defende a importância da literatura indígena para que as pessoas compreendam como a é a realidade nas aldeias a partir da perspectiva indígena:

Como pensamos, porque não é só escrever sobre o índio que as pessoas irão entender, pois muitos livros já se escreveram há séculos, mas trouxeram mais preconceito contra nossos povos, por isso vamos conhecer a literatura nativa pra que as coisas possam ser mais compreendidas (sic). (Jekupé, 2018).

O conceito defendido por Olívio Jekupé em relação ao uso do termo “nativo” para classificar produções indígenas escritas nas aldeias, seja para a comunidade originária ou para o público não indígena é apoiado por outros autores que se identificam como escritores de literatura indígena. Ambos bebem de uma mesma fonte e compartilham do mesmo processo de escrita. Portanto, é possível incluir, sob a designação de literatura indígena ou nativa, obras de autores como Graça Graúna, Eliane Potiguara, Ailton Krenak, Daniel Munduruku e o próprio Olívio Jekupé. Podendo afirmar que toda literatura indígena pode ser considerada como literatura nativa, embora o contrário, não seja possível. Daniel Munduruku explica a compreensão do brasileiro enquanto sujeito nativo. Munduruku acredita que o termo “literatura indígena” é mais adequado para se referir a produções originárias, uma vez que, “a literatura brasileira é nativa, toda literatura brasileira é nativa, porque o brasileiro é nativo do Brasil, mas nem todo brasileiro é indígena.” Nesse sentido, nascer no território nacional já qualifica alguém como nativo brasileiro, “mas um Guarany, ele é mais que um nativo, ele é um indígena, ele é um originário.” (Munduruku, 2021, p. 31)

De acordo com dicionário Aurélio (Ferreira, 2021), a noção de “nativo” está intrinsicamente associada à origem do sujeito e ao pertencimento territorial. O termo pode ser entendido tanto como adjetivo quanto substantivo, designando o indivíduo originário de um determinado lugar. A definição que vincula o nativo ao indígena, ao natural ao nacional, amplia a compreensão de que nem toda literatura nativa deve ser considerada como indígena. Desse modo, o termo pode englobar produções de indivíduos como sertanejos, quilombolas e geraizeiros. Munduruku prefere usar a expressão “literatura indígena” exatamente pela capacidade de demarcar o território de origem de sua produção: “quando eu falo de literatura indígena eu estou marcando um território, marcando um território que é de uma literatura escrita por gente originária, não gente nativa” (Munduruku, 2021, p. 35).

Vale ressaltar que estas produções podem ser feitas de maneira coletiva ou individual. Graúna (2013) destaca que, em suas origens, a literatura nativa surgiu como ponte entre o conhecimento ancestral transmitido a partir da oralidade e a escrita. Uma tradição coletiva que manteve a narrativa ancestral viva com o passar dos anos. Para Lima, há um impasse quando pensamos em autoria em escritas indígenas, pois, “muitas vezes, a história ou o conhecimento que está sendo escrito pertence a todo um povo e, por isso, vemos vários livros cuja função autor não é preenchida por uma pessoa, e sim por um povo, como povo Krenak, povo Maxakali.” (2012, p.41). A literatura oral ameríndia brasileira se desenvolve dentro das aldeias em que os anciões e xamãs são responsáveis por transmitir lendas, mitos e cantos para as novas gerações, preservando o saber ancestral vivo com o passar das eras. Graça Graúna, em seu livro *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (2013) define a literatura ameríndia como um lugar de sobrevivência para seu povo:

A literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas), ao longo dos mais de 500 anos de colonização. Enraizada nas origens, a literatura indígena contemporânea vem se preservando na auto-história de seus autores e autoras e na recepção de um público-leitor diferenciado, isto é, uma minoria que semeia outras leituras possíveis no universo de poemas e prosas autóctones (Graúna, 2013, p. 15)

Em outras palavras, ainda que os primeiros registros de obras indígenas tenham surgido no ano de 1990, a literatura nativa preexistia oralmente, resistindo aos 500 anos de colonização. Para Márcia Kambeba, a literatura indígena, assim como o canto, tem peso ancestral, diferenciando-se de outras produções literárias, uma vez que é responsável por

carregar a identidade, a espiritualidade e a história de vida de um povo. A escritora ainda assegura que “a literatura na vida dos povos sempre se fez presente, a primeira forma foi através das rodas de conversa ao pé de uma árvore e sempre ao cair da noite” (2018, p. 41). Quando se trata da literatura indígena é importante considerar o papel da memória como uma forma de ressignificar um tempo que muitas vezes marginaliza essas tradições. A produção escrita dos povos indígenas não apenas reafirma a tradição oral, mas também serve como um meio de resistência e valorização de suas identidades. Como é mencionado pela poetisa Graça Graúna no trecho abaixo:

Ao escrever,
dou conta da minha ancestralidade;
do caminho de volta, do meu lugar
no mundo.
(Graúna, 2006, p.120)

Desse modo, é evidente que a literatura indígena se manifesta e se expressa de diferentes formas e não está restrita apenas ao ato de escrever. A literatura ameríndia está intrinsecamente ligada às memórias ancestrais de cada povo. Segundo o escritor Daniel Munduruku (2013), a literatura nativa está além dos preceitos ocidentais e se forma através do grito, choro, clamor, batidas ritmadas, sons da floresta, silêncio, cantigas e lembranças. No prefácio de seu livro *Um estranho sonho de futuro* (2004), Munduruku explica a relação entre as memórias ancestrais e a literatura indígena:

[...] o jeito de narrar esses acontecimentos é como memória buscando refletir os fatos. Algumas vezes preferi colocar ponto de vista ou opinião numa tentativa de comparar a sociedade indígena com a não-indígena, mostrando as qualidades e os defeitos de uma e de outra. Sei que algumas vezes fui parcial, favorável à sociedade indígena. Espero que entendam. Lembrem que quem narra os fatos é um indígena, portanto é a partir dessa ótica que deve ser lido esse pequeno livro (Munduruku, 2004, p. 15).

Historicamente, as tradições indígenas foram usadas como recurso para o desenvolvimento da literatura brasileira. Embora tenha enriquecido a cultura nacional literária, os povos originários foram deixados à margem da sociedade. Segundo, Edson Kayapó (2016), o Estado brasileiro, foi forjado através da opressão e violência contra os povos originários, além de contar com o apoio do sistema educacional brasileiro que é responsável por amenizar as ações etnocidas e genocidas: [...] seja no silenciamento desses povos ou no seu tratamento como a expressão do folclore nacional ou, ainda, condenando-os a um passado longínquo da nossa história” (Kayapó, 2016, p. 57), tal medida, condena povos

ameríndios ao ostracismo, além de alimentar o imaginário popular de que povos indígenas são aqueles do passado, e não sujeitos-povo-condição do presente.

Não sou um ancião e ainda sei pouco. Entretanto, para que minhas palavras sejam ouvidas longe da floresta, fiz com que fossem desenhadas na língua dos brancos. Talvez assim eles finalmente as entendam, e depois deles seus filhos, e mais tarde, ainda, os filhos de seus filhos. Desse modo, suas ideias a nosso respeito deixarão de ser tão sombrias e distorcidas e talvez até percam a vontade de nos destruir (Kopenawa e Albert, 2015, p. 76). Para Jekupé, a literatura nativa é uma ferramenta política que atua a favor dos interesses indígenas, segundo ele: “eu vejo a escrita como uma grande arma e nós indígenas devemos usar essa arma do branco em nosso favor” (2018, p. 47). Nesse sentido, a escrita indígena é usada como forma de divulgação da cultura ameríndia e no desenvolvimento de ações em prol do povo indígena, como: a reivindicação de direitos garantidos por leis, denúncias as violências cometidas contra os povos originários, além de dar voz ao colonizado que visa desmistificar as incoerências a respeito de sua identidade e cultura inserido no imaginário popular pela visão do colonizador.

De acordo com o escritor indígena Ely Macuxi, através da literatura, é possível se posicionar contra as políticas que violam os direitos de seu povo, e, ao mesmo tempo, reivindicar políticas de reparação, como relatado no trecho a seguir:

Essa produção constitui-se numa literatura – poesia-práxis – usada para confrontar e reagir às ações regionais: grileiros, mineradores, pecuaristas invasores de seus territórios. Uma literatura que tem possibilitado atualização de nossos códigos culturais, construindo novas compreensões e novos enredos, possibilitando a presença de muitos de nossos jovens nos três níveis de ensino, desenvolvendo pesquisas, dissertações e teses sobre nossas culturas, revelando a riqueza de nossas tradições, filosofias e ciências que orientam nosso estar no mundo; literatura essa que apresenta uma cultura indígena viva, perene, criadora, transformadora e impulsionadora para os novos desafios que o mundo hoje impõe aos povos indígenas (Macuxi, 2018, p. 51-52).

Conforme o historiador Edson Kayapó (2016), a literatura produzida por indígenas não tem a intenção de destruir ou menosprezar a literatura ocidental estabelecida no cânone. O objetivo é destacar a autoria e o protagonismo de povos que foram silenciados por mais de 500 anos de opressão:

Quando eu penso em fazer essa referência ao protagonismo indígena na escrita da literatura, eu não estou pensando de forma alguma em menosprezar ou diminuir a importância da literatura escrita por não índios [...] significa pensar dar audibilidade e visibilidade a esses grupos, que são os grupos indígenas que historicamente estão silenciados [...] a literatura

protagonizada por indígenas é uma tentativa de transmitir, conhecer e entender o mundo sobre outras perspectivas (Kayapo, 2016)¹³.

Atualmente, os povos originários utilizam a literatura como uma ferramenta para resgatar sua imagem e combater as inúmeras ideias fantasiosas e preconceituosas que circulam sobre eles. Um exemplo disso pode ser encontrado em uma passagem de Daniel Munduruku, onde ele destaca a diferença de cosmovisão entre os que já habitavam estas terras e os que chegaram posteriormente, especialmente em relação aos conceitos de tempo e trabalho:

Tempo e trabalho não são sinônimos. Trabalho e dinheiro também não. Trabalho não dignifica se ele escraviza. Trabalho demais nos dá tempo de menos. E tempo de menos nos tira a alegria do encontro com os pais, com os filhos, com os amigos. Só o presente é um presente. O futuro é uma promessa que pode nunca chegar. Os indígenas sabem disso (Munduruku, 2009, p. 50).

A tentativa de dominação dos povos indígenas pelos europeus não trouxe os resultados desejados, levando à construção do estereótipo "índio é preguiçoso" (Munduruku, 2009, p. 49). Os indígenas não se tornavam serviçais, o que os torna inadequados como escravos. Apesar da resistência, muitos indígenas foram escravizados durante a colonização portuguesa, sendo submetidos à força por colonizadores, que utilizaram armas de fogo e outros métodos de exploração para garantir o domínio e a submissão dos povos originários. Durante esse período, a escravidão dos "negros da terra" foi instaurada no decorrer do cultivo da cana-de-açúcar, na colheita de frutos e sementes nativas, como cacau, baunilha, cravo e castanha-do-pará, além da retirada de madeira.

Segundo Oliveira (2007, p.11), no período da colonização, há registros de contribuição dos indígenas na mão de obra da agricultura com a técnica "coivara", que se baseia no preparo do solo por meio da queima de vegetação para facilitar o cultivo. Os indígenas habitavam comunidades onde a terra era um bem coletivo, sem que existisse demarcações ou comércio dos produtos cultivados. A organização das atividades era coletiva, como as tarefas diárias sendo distribuídas conforme a idade e o gênero: os homens desempenhavam certas funções, enquanto as mulheres realizavam as suas. Essa divisão de

¹³ Literatura e protagonismo indígena por Edson Kayapó - IFBA. Mountain View: Google, 2016. (49 min 53 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U4RxcW5xZmc>>. Acesso em: 18 nov 2024.

tarefas não significava uma hierarquia ou inferioridade, mas sim a execução de atividades essenciais para o bem-estar de todos inseridos na comunidade.

Atualmente, as mulheres indígenas, estão se apropriando da escrita para expressar o sofrimento causado pela violência e marginalização que enfrentaram desde a formação da sociedade não indígena, que teve início com a colonização e que se estende nos dias atuais. Para essas mulheres, a literatura é uma forma de reivindicar o lugar que lhes pertence em uma sociedade que as marginalizou desde sua origem. A revolta e a dor de um passado tão aterrorizante se faz presente em seus poemas e narrativas. Um exemplo disso é um trecho marcante de um poema de Eliane Potiguara, que diz:

Não sou violência
Ou estupro
Eu sou história
Eu sou cunhã
Barriga brasileira
Ventre sagrado
Povo brasileiro
Ventre que gerou
O povo brasileiro
Hoje está só ...
A barriga da mãe fecunda
E os cânticos que outrora cantava Hoje
são gritos de guerra
Contra o massacre imundo.
(Potiguara, 2004, p. 34-35).

As mulheres indígenas se esforçam para se encaixar ao mundo contemporâneo e, através de suas obras, estão conquistando um espaço de liderança e protagonismo dentro da sociedade brasileira. O protagonismo feminino em territórios étnicos é uma herança da ancestralidade indígena, uma vez que a mulher indígena sempre desempenhou um papel de importância no comando de territórios ancestrais.

4. MULHERES INDÍGENAS E O FEMINISMO

Pode-se dizer que não há um consenso a respeito do tema entre as mulheres originárias brasileiras, visto que o conceito epistemológico do feminismo é resultado de uma concepção eurocêntrica da mulher branca, a qual não alcança completamente os interesses da mulher indígena. Para pesquisadora indígena Fabiana Medina da Cruz (2022), o ‘cargo’ como feminista deve ser uma escolha pessoal:

Todavia, acredito que essa não seja uma discussão produtiva e nomear ou não as mulheres indígenas como feministas fica a cargo de como cada uma se entende quanto à vontade de escolher sua adesão, ou não, ao movimento feminista. O fato é que o encontro com grupos de mulheres de todas as perspectivas é um momento importante para o fortalecimento da coletividade política das mulheres indígenas. (Da Cruz, M. Fabiana. p. 5. 2022)

De acordo com a escritora há um equívoco ao redor da existência de uma “supremacia masculina” dentro das aldeias. Para a pesquisadora, observar as estruturas sociais indígenas a partir de uma ótica patriarcalista ocidental, é distorcer a tradição e ancestralidade ameríndia que constituem suas comunidades. Segundo Da Cruz (2022), as relações de gênero, dentro das comunidades indígenas, são formadas através “do respeito e parceria mútua, tendo em vista enfrentar, com dignidade, o período imposto pela cultura do Ocidente, sob a premissa de iludir, isto é, dividir para diminuir nossa força e resistência.”

Entretanto, embora o tema não seja amplamente discutido abertamente entre as mulheres indígenas, é discutível que exista a presença da violência de gênero dentro das aldeias. Dados do Relatório Técnico sobre Homicídios contra Mulheres e Adolescentes Indígenas no Brasil realizado pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), indicam um crescimento de 500% nos feminicídios desta população entre 2003 e 2022. Este aumento evidencia uma crise influenciada por desigualdades, falta de políticas públicas específicas e resquícios coloniais. Conforme destacado por Amauê Jacinto, em entrevista ao jornal *Brasil de Fato*, liderança guarani Nhandewa, a violência contra a mulher indígena não é um elemento cultural. Pelo contrário, o machismo e o patriarcado foram herdados por meio de processos históricos de colonização e ações missionárias. Tais dinâmicas romperam com estruturas sociais tradicionais que detinham às mulheres posições de respeito e centralidade na comunidade.

Graça Graúna, em *Metade cara, metade máscara* (2018), complementa a fala de Jacinto ao enfatizar a dimensão simbólica de complementariedade nas sociedades indígenas e o modo como essa dimensão foi afetada pelo colonialismo. Ainda que reconheça a dor provocada pelo abuso dentro das aldeias, autora propõe um caminho de resistência que se ampara na ancestralidade e na força espiritual feminina indígena. Não se trata de negar a dor ou a existência dela e, sim, transformá-la em uma potência:

Uma mulher deve andar com a força à sua frente; sua natureza intuitiva e profunda precisa prevalecer na dualidade de toda mente feminina. E de onde vem essa força? Receber a herança ancestral de nossa família ou de uma cultura é uma missão a cumprir — algo que a alma reconhece como necessário. Mas levar adiante essa herança, isso é *Sabedoria* (Graúna, 2018, p.89).

Graúna demonstra consciência de que o Estado, embora exerça papel da Justiça, carrega marcas da colonização e do apagamento cultural. Para ela, o homem indígena que pratica violência também é produto da colonização e do deslocamento de sua própria identidade. E ao entregá-lo a esse sistema seria, portanto, repetir o ciclo punitivo que sempre buscou silenciar os povos originários:

Ao longo da história, os homens indígenas precisaram modificar sua atitude em relação às mulheres, numa tentativa muitas vezes inconsciente de manter a família unida. Durante a colonização, era comum que famílias inteiras optassem pelo suicídio coletivo como forma de resistência à escravidão um ato extremo que levava, também, à destruição de sua cultura. Hoje, essa opressão continua, mas se manifesta de outras formas: suicídio, submissão, alcoolismo, desesperança e fome são alguns dos sintomas da violação dos direitos humanos fundamentais dos povos indígenas e são as mulheres que sentem essas consequências com mais força. (Graúna, 2018, p.90).

É importante compreender que a visão de mundo da autora se baseia no sentido de complementaridade entre homens e mulheres indígenas. Ainda que as estruturas tradicionais tenham sido abaladas pelo colonialismo, permanece vivo em sua identidade o princípio de cuidar do coletivo, que é o que sustenta a comunidade originária. Desse modo, evitar o caminho punitivo, não nega a violência, tampouco, a válida, mas entende que o cerne desse problema também é uma herança da colonização.

As mulheres indígenas sempre desempenharam funções importantes na administração dos territórios nativos. Elas possuem mais experiência sobre ervas e rituais de cura. Nos grupos indígenas, a responsabilidade pelos cuidados da comunidade, é das mulheres. Elas são encarregadas de liderar, administrar e educar as gerações futuras. Entretanto, como mencionado em linhas anteriores, no costume indígena, não há uma divisão desigual nas atividades "domésticas" das mulheres. O espaço doméstico, que engloba a casa, é visto como um dos mais importantes para a comunidade e sua gestão é uma responsabilidade feminina. Embora as mulheres também possam caçar, as atividades de risco são predominantemente assumidas pelos homens, como uma forma de proteger a vida e garantir a sobrevivência do grupo, enquanto as mulheres se encarregam de cuidar do futuro dos descendentes.

No entanto, o tema é amplamente debatido entre pesquisadores de comunidades aborígenes canadenses e norte-americanas. Para anciã Miigan'agan, do povo originário Wabanaki, uma forma de compreender o conceito do feminismo indígena é analisar a palavra "epith", da língua Wolastoqey. A palavra não possui tradução para inglês, tampouco para o português, mas a anciã a descreve como centrada no mundo interior. Em uma conversa com a pesquisadora Emma Hassecahl-Perley, Miigan'agan argumenta:

Todo o seu ser, toda a sua posição está voltada para o mundo interior — ou seja, é ali que nos são ensinados a intuição, os valores, os princípios, nossas crenças. Toda a parte interna do nosso ser vem da nossa mãe. Ela nos criou a partir do seu mundo interior, e fomos ensinados desde o início por esse mesmo mundo. (Perley, 2022, p. 3, tradução própria)¹⁴

Para Miigan'agan, o feminismo indígena está intrinsecamente conectado ao espírito feminino e ao empoderamento das mulheres. A conexão surge a partir da relação entre umas às outras, como também em contato com a vida animal e a mãe Terra. De acordo com as pesquisadoras indígenas Shari M. Huhndorf e Cheryl Suzack, em *Indigenous feminism: Theorizing the Issues* (2010), é praticamente impossível dar uma definição única para o feminismo indígena, uma vez que, mulheres nativas são múltiplas e formadas por um grupo de colonizadores a partir de estruturas patriarcais. Desse modo, ainda que não pertençam a uma cultura exclusiva, as mulheres ameríndias, estão conectadas através da história colonial

¹⁴ "Her whole being, her whole position is about the inner world, meaning, this is where we are being taught intuition, values, principals, our beliefs — all the internal part of our being comes from our mother. She created us from her inner world, and we were taught in the beginning from her inner world. (PERLEY, 2022, p. 3)"

comum. Para as acadêmicas, a marginalização sistemática das mulheres indígenas no Canadá e nos Estados Unidos, ocorre devido os seguintes fatores: papéis de gênero patriarcais centrados no Ocidente; o Indian Act e o General Allotment Act (leis que desestruturaram comunidades indígenas, como, dar autonomia ao governo federal na gestão das terras indígenas e seus recursos), uma vez que essas leis não contemplavam mulheres indígenas solteiras ou casadas com terras ou qualquer outro direito de herança, além de proibir a continuidade das culturas tradicionais das diversas etnias; a hipersexualização de seus corpos; políticas governamentais e o sistema jurídico opressivos. No entanto, em oposição às estas estruturas de poder, surge o ativismo indígena, dando voz às organizações como: A Native Women's Association of Canada, a Aboriginal Women's Action Network, o Institute for the Advancement of Aboriginal Women, As Women of Red Nations, a Indigenous Women's Network. Atualmente, todas essas instituições atuam ativamente na luta por justiça social e política dos povos indígenas.

Huhndorf e Suzack (2010) ainda observam como produções culturais de mulheres nativas foram essenciais para o desenvolvimento do feminismo indígena. No âmbito artístico, em especial, a escrita, por meio da poesia, oferece um espaço seguro para que mulheres ameríndias escrevam sobre suas experiências e angústias a respeito das construções ocidentais de gêneros, raça e classe. Nos anos 80, escritoras indígenas fomentavam respostas para questões de gênero. Naquele período, debatiam a influência da mulher indígena na sociedade e de que maneira os sistemas de opressão, como colonialismo e o patriarcado, as classificavam como sujeitos inferiores. Foi a partir de inquietações como estas que surgiu o diálogo crescente entre mulheres pela exigência de seus direitos.

Conforme Huhndorf e Suzack (2010) a arte e produções artísticas promovidas por mulheres indígenas é uma resposta ao silenciamento, a marginalização e a invisibilidade ocasionada pelos anos de colonização no continente americano. Ainda que exista múltiplas interpretações sobre o feminismo indígena, é notório como as mulheres ameríndias fazem uso das expressões artísticas como ativismo político para resistir às imposições ocidentais, à medida que fortifica suas comunidades.

No entanto, para as pesquisadoras, ainda há tensões na maneira como o feminismo indígena é definido pelas artistas nativas, como, a rejeição ao movimento feminista em algumas comunidades ameríndias que surgiu a partir de suspeitas de que o movimento está

acima dos interesses indígenas como questões de soberania, autodeterminação e o autogoverno nativo. Segundo as pesquisadoras, o feminismo indígena tem sido definido com um movimento que tem ocupado uma posição contraditória, visto que, mulheres ameríndias são forçadas a separar sua ancestralidade de seu gênero.

Os princípios ocidentais que regem o feminismo, classificado como “feminismo branco”, não atravessa os interesses das mulheres nativas uma vez que não levam em consideração o diálogo e práticas que envolvam as necessidades das nações, desigualdades racializadas, as crianças indígenas, assim como, a soberania ameríndia. Pesquisadoras como Lee Maracle, Beth Brant, Betty Bell e Kate Shanley explicam que o feminismo indígena tem como base de seus interesses o acolhimento de crianças, a preservação da Mãe-Terra, a luta de classe, a sexualidade e todas as especificidades que validem suas comunidades, como Brant afirma:

Acho que é hora de percebermos que o feminismo não é apenas sobre mulheres brancas, é sobre todas nós. Estamos mudando o rosto do feminismo. Ele não é mais um movimento branco de classe média por reconhecimento e melhores salários — é sobre urânio em nossa água potável, síndrome alcoólica fetal, violência familiar, uma vida para as gerações futuras. Estamos escrevendo sobre isso em uma linguagem apaixonada e poética. (Brant, *apud* Nagam, 2008, p. 77, tradução própria)¹⁵

Para compreender a relutância das mulheres nativas ao rótulo “feminista”, é importante observar as interseções de raça, classe e gênero em suas vivências que as diferem significativamente em comparação às mulheres brancas. Para Jaimes e Halsey (1992), a relação entre pobreza, racismo e colonialismo resultam formas de opressão tão sutis que são internalizadas pelas mulheres ameríndias sendo manifestadas por meio da violência. No ano de 1976, o governo americano reconheceu que a população nativa pertencia ao grupo mais pobre do país, com condições semelhantes às nações de Terceiro Mundo (*Statistical Portrait of the American Indian, 1976*). Amott e Matthaei (1991) destacam que:

A participação das mulheres indígenas na força de trabalho aumentou significativamente entre 1970 e 1980 (de 35% para 48%). Aquelas com empregos fixos e em tempo integral ganhavam cerca de 89% do salário das

¹⁵ “And I think it’s time we realize that feminism is not just about white women, it is about all of us. We are changing the face of feminism. It is no longer a middle-class, white movement for acknowledgement and better pay – it is about uranium in our drinking water, fetal alcohol syndrome, family violence, a life for the generations to come. We are writing about this in passionate and poetic language” (Brant, *apud* Nagam, 2008, p. 77).

mulheres brancas... Apesar disso, quase 3/4 das indígenas estavam no mercado secundário de trabalho em 1980, em comparação com 2/3 das mulheres brancas e 1/3 dos homens brancos. Educação repressiva, inacessível e inadequada — somada à discriminação de empregadores e colegas, além da estagnação das economias das reservas — explica esse status ocupacional. Quase 25% das indígenas não haviam concluído o ensino médio em 1980, contra 16% das brancas (Amott e Matthaeci, 1991, p. 58-59)¹⁶

Os dados evidenciam como a realidade das mulheres indígenas estavam próximas aos dos homens nativos americanos. Desta forma, parte da rejeição de mulheres nativas aos ideais do movimento feminista de mulheres brancas ocorre devido ao movimento estar ligado à branquitude e ao Estado-nação, uma vez que mulheres brancas, assim como os homens brancos, se beneficiavam da colonização que promoviam políticas excludentes à comunidade indígena

Em uma entrevista promovida pela pesquisadora Spirit Cole (1992), da Universidade do Oregon, nove a cada quinze mulheres indígenas consideravam que o feminismo estava diretamente ligado ao colonialismo ou acreditavam que o movimento era voltado apenas para os interesses de mulheres brancas de classe média. Uma das entrevistadas, Judith, uma anciã tribal da Costa Norte dos Estados Unidos, expõe a visão que tem sobre o movimento:

De onde eu venho, mulheres e homens são livres. Mulheres têm responsabilidades, homens têm responsabilidades. É assim que as coisas simplesmente são. Quando as mulheres nativas começaram a ter dificuldades foi quando um sistema de vida euro-americano foi forçado sobre nós. Não pudemos fazer nossas coisas tradicionais, e tivemos problemas para cumprir nossa parte das responsabilidades para com nossas famílias, nossas comunidades e nossa terra. Para mulheres brancas, que não são livres há muito tempo, e continuam lutando para ser como os homens, criar algo como direitos das mulheres faz sentido. Mas eu não faço parte disso, eu sempre estive em termos iguais com os homens nativos em minha comunidade. (Cole, 1992, p. 62. Tradução própria.)¹⁷

¹⁶ “Native American women's labor force participation rates rose sharply between 1970 and 1980, from 35% to 48%. Those who held full-time, year-round jobs earned nearly 89% as much as white women... Despite these gains, nearly 3/4 of American Indian women were employed in the secondary labor market in 1980, compared to two thirds of European American women, and One third of European American men. Repressive, inaccessible, and inadequate education bears much of the blame for this low occupation status, along with discrimination by employers and fellow employees and stagnation of the reservation economy. Almost onequarter of all American Indian women had not completed high school in 1980, compared to 16% of white women” (Amott and Matthaeci, 1991 p.58- 59).

¹⁷ “Where I come from, women and men are free. Women hold responsibilities, men hold responsibilities. That is the way things just are. When Native women began to have difficulties was when a Euro-American system of living was forced on us. We could not do our traditional things, and we had trouble holding up our end of the responsibilities to our families, our communities, and our earth. For White women, who have not been free for

Nesta mesma entrevista, Cindy, uma mulher de 43 anos de uma tribo da Flórida, compartilha seu ponto de vista a respeito do feminismo:

Na faculdade, eu fiz aulas de estudos sobre mulheres, mas para mim era como aprender sobre outra cultura. Eu conseguia me identificar com algumas das mulheres que estudávamos, mas no geral o foco era em mulheres que não eram como eu. Quanto ao feminismo, eu não me chamaria de feminista, não porque eu não acredite na igualdade das mulheres, mas porque no meu trabalho as pessoas precisam trabalhar juntas, não criar separações. O feminismo que eu conheço é muito separado, as mulheres são incentivadas a se unir, o que é bom, mas também são orientadas a se desconectar dos homens. Isso não funciona em comunidades indígenas, onde temos muitos problemas para resolver juntos, e não separados (Cole, 1992, p. 62. Tradução própria.)¹⁸

Embora Cindy reconheça a importância dos princípios da igualdade de gênero, o feminismo o qual ela teve acesso no ambiente acadêmico estava distante de sua realidade como mulher indígena. Ela considera o discurso feminista tradicional excludente, uma vez que está voltado para vivências que não alcançam suas especificidades culturais, sociais e comunitárias dos povos nativos-americanos. Sua crítica ao movimento não é uma rejeição à luta das mulheres, mas uma recusa em adotar um discurso que não faz parte de sua cultura

Vale destacar que, ainda que as perspectivas apresentadas estejam de acordo com o discurso contemporâneo das mulheres indígenas brasileiras, elas refletem um olhar de trinta anos atrás. Diante disso, é necessário trazer à discussão a terceira edição da obra *Making Space for Indigenous Feminism* (2024), da pesquisadora canadense Joyce Green que reúne contribuições de diversas pensadoras e ativistas ameríndias que discutem as interseções entre feminismo, colonialismo, identidade indígena e resistência. A pesquisadora afirma que desde a publicação da primeira edição do livro, em 2007, haviam poucas contribuições acadêmicas

a long time, and continue to struggle to be like the men, creating something like women's rights makes sense. But I am not a part of that, I have always been on equal terms with the Native men in my Community” (Cole, 1992, p. 62).

¹⁸ “In college I took women's studies classes, but for me it was like learning about another culture. I could relate to the women we studied about in part, but as a whole the focus was on women who were not like me.. As far as feminism goes, I would not call myself a feminist, not because I do not believe in women's equality, but because in my work people have to work together, not create a separateness. The feminism I know is very separate, women are encouraged to connect together, which is good, but they are told they have to disconnect with the men. This doesn't work in Native places, where we have too many problems to deal with together than to separate.” (Cole, 1992, p. 62)

e até mesmo mobilizações ativistas sobre o feminismo indígena. Entretanto, gradualmente, o movimento passou a ser aceito e discutido por mulheres indígenas:

A primeira edição deste livro foi concebida após o Simpósio sobre Feminismo Aborígine em 2002, na University of Regina, organizado por Joyce Green. O evento reuniu feministas aborígenes que se autoidentificavam como tal e outras mulheres indígenas interessadas em questões de gênero, mas que não adotavam o rótulo de "feminista" (Green, *apud* Starblanket, 2024, p.152. Tradução própria.).¹⁹

Para a escritora, a virada de chave do movimento ocorreu a partir de 2017, quando a segunda edição do livro foi publicada. Após 10 anos do lançamento, o cenário era diferente. Já havia mais pesquisas sobre o tema. O feminismo deixava de ser tabu entre mulheres nativas norte-americanas e, embora existisse o sentimento antifeminista em muitas comunidades, o rótulo “feminista” entre acadêmicas e ativistas indígenas começou a ser visto com outros olhos. No que concerne ao feminismo indígena, Green (2024) argumenta que movimento é moldado a partir das vivências de mulheres indígenas contextualizados no colonialismo, assim como, seguido pelo sexismo, racismo e misoginia racializadas que se estendem dentro das sociedades colonizadoras. As feministas indígenas em uma atuação em conjunto com suas comunidades denunciam tanto o patriarcado colonial quanto distorções internas geradas pela colonização. O movimento é fonte de libertação que opõe a opressão contra as mulheres nativas e os povos originários e a expropriação ilegal de suas terras. Além de exercer um papel de criticidade, o feminismo indígena é considerado por Green como uma política ressurgente e voltada para o futuro. Starblanket (2024) ressalta três dimensões do ressurgimento do feminismo indígena: 1- a dimensão temporal, que ilumina o trabalho teórico presente e futuro; 2- dimensão territorial, que compreende a terra como fonte de recursos, cultura e educação; 3- caráter cotidiano dos atos de ressurgimento em nossas relações (Starblanket, 2017, p. 23–24). Como resume a pesquisadora Ingrid Waldron (2022):

Uma política feminista indígena é uma teoria e movimento político, social e cultural baseado na transformação por meio de formas indígenas de governança, ações contra a discriminação de gênero, a marginalização das mulheres indígenas, a rejeição do patriarcado nas comunidades indígenas, a supremacia branca e o colonialismo dentro do feminismo branco dominante, a descolonização de homens e mulheres indígenas, e a

¹⁹ “The first edition of this book was conceptualized following a Symposium on Aboriginal Feminism in 2002 at the University of Regina organized by Joyce Green. The symposium was attended byself-identified

igualdade e soberania para os povos indígenas globalmente (Waldron, 2022, p. 98).

Assim como as demais vertentes do feminismo, o feminismo indígena é uma categoria ampla que se encontra no campo do colonialismo e da resistência; do racismo e sexismo pessoal, coletivo, estrutural e ambiental; de genocídios, deslocamentos territoriais, repressão ou aniquilação cultural; e da exploração econômica contínua. De acordo com Green (2024), o feminismo indígena é a única linha que segue a forma crítica enraizada e transformadora. A diferença entre outros feminismos é que suas pautas contemplam como

aboriginal feminists and some indigenous women who were interested in women's issues but did not take the label of feminist" (Green *apud* Starblanket, 2024, p.152).

base a preservação cultural indígena, a preservação do ecossistema como um todo e a resistência ao apagamento sistemático das identidades indígenas por parte dos órgãos federais. Nesse sentido, essas inquietações moldam igualmente a práxis feminista e as intersecções de violências racistas e patriarcais que configuram o cotidiano das mulheres nativas. Diante disso, a autonomia das mulheres originárias demanda não apenas a desconstrução do sexismo, mas uma ruptura radical com a matriz colonial e sua expressão econômica no extrativismo capitalista, conforme aponta Rauna Kuokkanen (2019):

A exploração das mulheres indígenas e seus corpos têm estado inextricavelmente ligada ao processo contínuo de exploração e despossessão das terras e recursos indígenas desde o primeiro contato (Kuokkanen, 2019, p. 191. Tradução própria).²⁰

Desse modo, o movimento feminista indígena apresentado por Green deve ser levado como uma prática diária de preservação da memória e costumes ancestrais, tendo em vista que, nenhuma amarra de opressão será desatada sem justiça para terra. Enquanto o capital e o colonialismo insistirem em explorar corpos e territórios, a luta seguirá existindo e atuando como política transformadora.

²⁰ "The exploitation of Indigenous women and their bodies has been inextricably tied to the process of ongoing exploitation and dispossession of Indigenous lands and resources since the first contact" (Kuokkanen, 2019, p. 191).

4.1 AURITHA TABAJARA: A VOZ INDÍGENA NA LITERATURA DE CORDEL

Primeiramente, antes de analisarmos o cordel apresentado pela Auritha Tabajara em *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), é fundamental revisitar as origens históricas do gênero. De acordo com Marinho e Pinheiro (2012), a “expressão *literatura de cordel* foi empregada inicialmente por estudiosos de nossa cultura para designar os folhetos vendidos nas feiras [...], em uma aproximação com o que acontecia em terras portuguesas”. Historicamente, o cordel que conhecemos é marcado pela influência portuguesa com a presença de ritmos trovadorescos e de antigos romances de cavalaria:

Em 1508, foi impresso em Saragoça, Espanha, o célebre romance de cavalaria Amadis de Gaula, de autoria de Garcia Rodrigues de Montalvo. Seguramente não era a primeira edição. Cervantes a cita no VI capítulo do Dom Quixote (1605). O feroz conquistador do México Hernan Cortés (1485-1547), conhecia vários trechos deste romance. É possível que o espírito belicoso do Amadis tenha causado tão forte impressão entre os “conquistadores” a ponto de impeli-los a buscar o desconhecido, situado além do Mar Tenebroso – o Oceano Atlântico –, que eles imaginavam habitado pelos monstros que ilustravam os mapas e cartas geográficas da época (Haurélio, 2019, p. 13-14).

Assim como a literatura nativa, a poesia heroica, considerada como uma das formas mais antigas de literatura, teve sua origem a partir da tradição oral:

A estrutura dos segmentos melódicos que proporcionam a harmonia e o ritmo e os processos sonoros e semânticos asseguravam a preservação do texto pela memória, em comunidades em que poucos sabiam ler. Daí a preferência pela métrica breve, a redondilha, a endecha, enfatizando os temas elevados, e ainda o apelo às figuras sonoras, que compõem o conjunto de elementos estruturais de processos estilísticos de criação popular. É uma poesia em que a exaltação, o entusiasmo e a divinização dos mais fortes e mais audaciosos vencem o mais fraco; transfigurando a história, criando mito e lendas, desperta uma consciência coletiva para perpetuar a memória e tecer o vínculo tradicional. A origem das gestas vincula-se a um acontecimento ou figura que a imaginação fantasia. São folclorizados e mitificados os heróis populares em cujos feitos se estabilizam elementos da lenda e da tradição. Na tradição oral em que se cria a lenda, os heróis são transformados em seres sobrenaturais e alguns deles são elevados à categoria dos seres mitológicos, criando uma excitação coletiva. O fato histórico sofre deformação, quando não é ele suficiente para atuar por si só no imaginário coletivo; por sua vez as expressões populares são reflexos de uma mentalidade contextualizada numa comunidade (Queiroz, 2006, p. 21 – 22).

Foi durante o século XV que o gênero que, até então, carregado de referências europeias, desembarcou em terras brasileiras. Sua consolidação no país se deu através do contato com a cultura local nordestina, como destaca Haurélio (2019):

Assim, uma tradição com forte carga simbólica foi se aculturando e se expandindo com as levas de colonos estabelecidos no Novo Mundo, possibilitando a ampla difusão da poesia tradicional no continente. No Brasil, depois de iniciada a marcha do litoral ao sertão, as atividades econômicas deram nova coloração às imagens arquetípicas herdadas da Europa. O intercâmbio se ampliou, e a poesia tradicional, mormente no Nordeste, se consolidou com as singularidades que a aproximam de outras manifestações plantadas na América Espanhola (Haurélio, 2019, p. 15).

Dessa forma, a literatura de cordel ganhou atenção entre a população brasileira, especialmente, entre aqueles que não tinham acesso à educação, tampouco, eram alfabetizados.

A Literatura de Cordel é a poesia popular, herdeira do romanceiro tradicional, e, em linhas gerais, tributária da literatura oral (em especial dos contos populares), desenvolvida no Nordeste e espalhada por todo o Brasil pelas muitas ondas migratórias. Refiro-me, evidentemente, à literatura que reaproveita temas da tradição oral, com raízes no trovadorismo medieval lusitano, continuadora das canções de gesta, mas, também, espelho social de seu tempo. Com esta última finalidade, receberá o qualificativo – verdadeiro, porém reducionista – de “jornal do povo”. O cordelista, como hoje é conhecido o poeta de bancada, é parente do menestrel errante da Idade Média, que, por sua vez, descende do rapsodo grego (Haurélio, 2019, p. 16).

Nomes como Leandro Gomes Barros (1865-1918), Silvino Pirauá Lima (1848-1913) e Francisco das Chagas Batista (1882-1930) são considerados como os precursores do cordel impresso no Brasil. Em especial, Leandro Gomes Barro, declarado como o “pai da Literatura de Cordel brasileira”. Pode-se dizer que foi a partir dele que o cordel tomou notoriedade pelo nordeste e se expandiu pelo país. É fato que o gênero literário era dominado pela figura masculina.

Embora o cenário fosse predominante masculino, a ausência de registros históricos de autoria feminina não implica em sua inexistência. Ao contrário, várias razões contribuíram para o apagamento de produções literárias femininas. Uma delas, foi o analfabetismo que imperava entre as mulheres do século XIX como argumenta Nádia Batella Gotlib:

Os textos feitos por mulheres, se existiram, devem ter circulado oralmente: se assim foi, encontram-se na tradição da poesia e cantos populares, território de cultura que merece ainda cuidadosa investigação. Outros

textos por elas escritos fariam parte de um contexto de cultura bem específico: o espaço doméstico registrado nos livros de receitas, diários, cartas, simples anotações, orações, pensamentos, lista de deveres e obrigações, que também, efêmeros, quase na sua grande maioria, desapareceram. (Gotlib, 2003, p. 29).

No entanto, houve exceções, como Nísia Floresta Brasileira Augusta, nascida em 1810, no Rio Grande do Norte. Sua jornada na militância política ocorreu em Recife, onde escreveu a favor da libertação dos escravos e da luta pelos direitos das mulheres. Em 1850, estabelecida na França, mais madura, começa a frequentar cursos positivistas, alinhando-se às teorias revolucionárias sobre o papel da mulher da sociedade da época. Em 1852, retorna ao Brasil e um ano depois publica artigos sobre educação feminina, apresentando proposta inovadoras para época. Anos depois, surge uma maranhense, Maria Firmina dos Reis, autora do romance *Úrsula*, publicado em 1859. A escritora é considerada como uma das nossas primeiras romancistas²¹ do país. Em 1861 nascia Amélia de Freitas, redatora de uma revista literária exclusiva para o público feminino, *O Lyrio*, em Recife. Anos mais tarde, foi responsável pela criação do *Jornal Borboleta* em Teresina, no Piauí. Considerada uma mulher vanguarda, Amélia, em 1930 é a primeira mulher a se candidatar à Academia Brasileira de Letras. No entanto, não foi aceita porque os acadêmicos argumentaram que, ao se referir a brasileiros, a entidade não era destinada a mulheres.

E quanto as autoras da Literatura de Cordel? Segundo estudos de Joseph Luyten, há um registro histórico de um desafio entre uma jovem e um cantador famoso que ocorreu entre o século XIX:

Segundo as crônicas da época, quando Pedro I soltou o célebre grito do Ipiranga, os primeiros vivos de contentamento partiram de caboclos lavradores que formavam um núcleo nas redondezas do local hoje histórico. Entre esses caboclos existiam numerosos cantadores e famosos violeiros. Dentre os cantadores, porém, destacava-se uma mulher – a Maria Riachão. Cabocla jovem e bonita, no entanto, era melhor cantadora do que os seus cortejadores. Além de possuir uma voz bem timbrada, rimava com espantosa facilidade. Daí ela dizer a todo momento que seu coração pertenceria àquele que conseguisse vencê-la num desafio. Inúmeros pretendentes tentaram a vitória, mas, inutilmente. Maria do Riachão era infernal... (Luyten, 1986, p. 146).

²¹ Teresa Margarida da Silva e Orta, nascida em São Paulo em 1711, mudou-se em 1716 com a família, para Portugal, onde morreu em 1793. Escreveu, com o pseudônimo de Dorotéia Engrássia Tavadra Dalmira, o livro *Máximas de virtude e Formosura*, posteriormente denominado de *Aventuras de Diófnas*; conhecido a partir de 1752, é considerado por alguns como o primeiro romance brasileiro.

Em seu artigo, o pesquisador evidencia que é difícil comprovar a veracidade da informação, no entanto, Maria Riachão pode ser considerada como uma evidência da existência de cantadores do sexo feminino no século XIX. Em 1913, nasce Maria das Neves Batista Pimentel, filha do poeta Francisco das Chagas Pimentel que anos mais tarde, sob pseudônimo de Altino Alagoano, publicaria seu primeiro cordel com o título *O violino do diabo ou valor da honestidade*. Em um depoimento concedido a Maristela Barbosa de Mendonça para sua dissertação de mestrado, a o cordelista esclareceu o motivo de ter adotado o pseudônimo:

Todos os folhetos que foram vendidos na Livraria de meu pai ou que foram impressos, tinham nome de homem, eram homens que faziam, não existia naquele tempo, folheto feito por mulher, e eu, para que não fosse a única, né? meu nome aparecesse no folheto, não fosse eu a única, então eu disse:

– Eu não vou botar meu nome.

Aí meu marido disse:

– Coloque Altino Alagoano.

A decisão de adotar um nome masculino foi a solução encontrada para que Maria das Neves pudesse vender seus folhetos. É sabido que o uso pseudônimo é um artifício muito usado entre os escritores. As mulheres buscavam fugir das amarras preconceituosas da época para conquistar um pouco de reconhecimento dentro de uma sociedade patriarcal. Além do mais, vale pontuar que a presença de mulheres na literatura de cordel era restrita a representação estereotipada. Os folhetos mais populares eram escritos majoritariamente por homens, cujas narrativas refletiam uma perspectiva singular, moldada por seus desejos, moralidade e visões de mundo. Consequentemente, a mulher era relegada à condição de objeto de desejo e fantasia, nunca como escritoras.

No entanto, havia uma distinção na maneira que mulheres brancas e negras eram retratadas, evidenciando um distanciamento. Entender como os estereótipos de gênero atuam nos folhetos exige analisar de que forma eles alcançavam as mulheres brancas e de que modo as mulheres negras eram excluídas dessas representações. O feminino era um tema recorrente no gênero literário, funcionando como um espaço onde autores homens projetavam seus ideais de beleza, normas de comportamento e, inclusive, suas inquietações frente às transformações no papel social da mulher. Como observa Rosires Carvalho (1997):

Percebe-se, nos folhetos, a recriação de imagens anti-heroínas, de mulheres malcriadas e falsas, como também de mulheres puras de boa conduta, identificadas como Eva ou Virgem Maria, respectivamente. Nesse sentido,

fica evidenciada a presença de uma cultura misógina que permeia as representações femininas em distintas linguagens nos diversos segmentos sociais (Carvalho *apud* Grillo, 2007, p. 123).

No folheto *História da Donzela Teodora*, adaptação de um romance português setecentista, o poeta Gomes de Barros constrói a imagem de uma jovem cristã vendida como escrava. A personagem é descrita não apenas por sua beleza, mas principalmente por sua inteligência. Comprada por um nobre húngaro que a entrega aos estudos, ela logo domina todo o conhecimento disponível, superando seu próprio mestre. O poeta, ao retratá-la, atribui à donzela as seguintes qualidades:

Tinha feições de fidalga era
uma espanhola bela
ele perguntou ao mouro quanto
queria por ela
entraram então em negócio negociaram
a donzela.

(...)

Ela já era um ente
nascida por excelência
como quem tivesse vindo
das entranhas da ciência
tinha por pai o saber e
por mãe, a inteligência.

Já no folheto de “A negra da trouxa misteriosa procurando por tu” (1975), de Rodolfo Coelho Cavalcante, é notório a discrepância em como a persona da mulher negra é retratada nas xilogravuras. A mulher negra é descrita como uma criatura demoníaca enviada para despejar o mal na terra:

Disse Severino Carlos
Trovador que versa e glosa,
Que no estado da Bahia
Uma negrona horrorosa
Agora está aparecendo
Para todo mundo vendo A
trouxa misteriosa.

(...)

Um viajante da feira
 Com a negra se encontrou, Ofereceu-lhe
 carona.
 Mas ela não aceitou
 Dizendo que só queria
 Mostrar a mercadoria
 Que satanás mandou.

Portanto, é evidente como os cordelistas construíram uma representação que colocavam as mulheres em dois extremos: a figura idealizada, correspondente a imagem de “Virgem Maria”, descritas como doces, belas e obedientes. E, as figuras demonizadas destinadas a corromper os homens. Além disso, os folhetos consolidaram um cânone de beleza descaradamente branco. As protagonistas, donzelas e heroínas, são descritas como brancas, estabelecendo uma ligação direta entre a narrativa do belo e a branquitude.

Conforme estabelece Sandileuza Mendes (2009):

Dentro desse contexto, vimos também as mulheres socialmente marginalizadas, aquelas que não estão dentro do padrão de beleza ou de comportamento estabelecido e julgado pelo homem do cordel, como é o caso das feias, sogras e adúlteras que são rejeitadas, humilhadas e estereotipadas pela sociedade (Mendes, 2009.p. 87).

Em suma, a representação da mulher negra nos folhetos é profundamente marcada pelo racismo e sexismo. Os poetas a retratavam como um objeto sexual para satisfação do homem branco, além de caracterizá-la como ardilosa e indigna de confiança. Sua imagem era meticulosamente desprovida de qualquer atributo intelectual positivo, refletindo a violência racial presente nos versos. O olhar masculino que moldou essas representações violentas ainda permeia nosso imaginário social. Franklin Maxado (1994) já identificava, desde a década de 1990, folhetos que contestavam o imaginário racista, embora paradoxalmente sua própria obra reproduzisse representações agressivas da mulher negra. O cordel sempre foi um campo dinâmico, em constante renovação temática. O século XXI testemunha o surgimento de novas vozes que denunciam o machismo, o racismo e a LGBTfobia neste espaço.

Uma dessas vozes é a cordelista Jarid Arraes, uma mulher preta, nascida na Região do Cariri em Juazeiro do Norte, no Ceará. Jarid Arraes representa um caso singular no

cenário do cordel contemporâneo. Aos 34 anos, a autora conseguiu um feito admirável entre cordelistas, especialmente mulheres: o acesso a grandes editoras e o reconhecimento do circuito literário. Sua trajetória, no entanto, começou como a de muitas outras: na publicação independente. Em 2017, ela já havia vendido sozinha mais de 20 mil folhetos por meio de sua loja virtual, um dado que evidencia sua conexão prévia com o público antes do alcance nacional. Sua produção é marcada pela diversidade.

Além dos mais de 70 cordéis, Arraes publica livros que vão da recuperação de figuras históricas negras, como em "Heroínas Negras Brasileiras em 15 cordéis" (2017), à literatura de contos, com "Redemoinho em dias quentes" (2019), obra que rendeu prêmios importantes como o APCA e o Biblioteca Nacional, além de uma finalização no Jabuti. Seu sucesso de vendas e a consequente reimpressão constante de seus títulos, agora por um grande grupo editorial, atestam a receptividade do mercado à sua obra. A presença de Arraes em colunas de veículos como a Companhia das Letras e a Revista Elle amplia seu alcance e demonstra sua versatilidade temática. Esse trânsito entre a cultura popular e o mainstream literário a torna uma voz de renovação no cordel. Sua ascensão, porém, não apaga a realidade da maioria das cordelistas, que ainda dependem de editoras pequenas ou da autogestão. A trajetória de Arraes evidencia, assim, tanto as possibilidades de profissionalização no gênero quanto os desafios que permanecem para a inserção equitativa de mulheres no mercado do cordel.

Outra voz que emerge nessa nova geração é Francisca Aurilene Gomes Silva, conhecida no meio literário como Auritha Tabajara, uma escritora indígena, nordestina, palestrante e ativista dos direitos indígenas LGBTQIAPN+. Como revelado em seu livro *Coração na Aldeia, pés no Mundo* (2018) seu nome ancestral, Auritha, foi escolhido por sua avó e significa pedra de luz. A cordelista iniciou sua jornada ainda criança, quando decide deixar aldeia²² para morar em Fortaleza em busca de condições melhores. No entanto, aos dezessete anos retorna para comunidade indígena. Lá ela se casou e teve quatro filhos. Infelizmente, dois faleceram e uma filha desapareceu. Foi na escrita que a escritora encontrou refúgio e amparo aos tormentos da vida, dando início ao seu processo de cura pela arte. Após se divorciar, Auritha se muda para São Paulo em busca de se inserir na metrópole de forma

²² Atualmente os povos Tabajara encontram-se em três estados: Ceará, Paraíba e Piauí.

independente para mostrar que era capaz de ser autossuficiente para aprender, ensinar e conhecer outras tradições sem deixar de lado sua identidade indígena.

A trajetória literária da Tabajara teve início ainda na infância, quando desenvolveu o interesse pela escrita aos seis anos de idade. Sua obra de estreia, o *Magistério Indígena em Verso e Prosa* (2007), publicada pela Secretaria de Educação do Ceará (SEDUC/CE), foi anexada ao currículo escolar como leitura obrigatória. Entre suas produções subsequentes, destacam-se títulos como *Toda Luta: História do Povo Tabajara* (2008), *Diário de Auritha* (2009), *Coração na Aldeia, Pés no Mundo* (2018), *A Sagrada Pedra Encantada* (2019), *A Grandeza Tabajara* (2019) e *A Lenda de Jurecê* (2020), *Tuiupé e o maracá mágico* (2024) e o seu último lançamento *A árvore do caju* (2024). Seus textos, incluindo cordéis, poemas e conto, figuram em antologias dedicadas à literatura indígena, além de terem sido veiculados em periódicos especializados, como a Revista Acrobata (Teresina/PI), atualmente disponível em formato digital. Sua produção circula tanto em meios digitais quanto em publicações físicas, consolidando sua presença no cenário literário contemporâneo. Na área acadêmica, a escritora participou de diversos eventos nacionais e internacionais, com destaque para sua colaboração no Projeto Circuitos dos Saberes Indígenas, iniciativa promovida pelo Itaú Cultural em 2020.

Para compreender a poética de Auritha Tabajara, esta análise examina como a autora reinventa o cordel tradicional em *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), imprimindo-lhe uma identidade indígena contemporânea. Essa manifestação é encontrada integralmente na obra, desde os versos às xilogravuras de Regina Drazina, como demonstrado na capa da obra: a imagem de uma mulher indígena adornada, de frente com um pássaro, representando sua conexão com a vida na aldeia. A escolha das cores preta e vermelha não é por acaso – o preto representa jenipapo, enquanto o vermelho, o urucum. As cores são utilizadas em vários momentos das tradições indígenas, sejam em pinturas corporais, artesanatos ou outras ocasiões:

Figura 1 – Capa da primeira edição de *Coração na aldeia, pés no mundo*.



Fonte: Tabajara (2018)

Desde os primeiros versos, percebe-se uma forte voz autobiográfica que fundamenta toda a narrativa, como podemos observar na abertura do texto:

(A) Peço aqui, Mãe Natureza,
 (B) Que me dê inspiração
 (C) Pra versar essa história
 (B) Com tamanha emoção
 (D) Da princesa do Nordeste,
 (B) Nascida lá no sertão
 (Tabajara, 2018, p.6)

O trecho analisado, é a uma sextilha, uma estrofe composta por seis versos. Nesse tipo de composição, alguns versos apresentam rimas entre si, como nos casos de "inspiração", "emoção" e "sertão", enquanto outros não rimam diretamente, como "Natureza", "história" e "Nordeste". A distribuição dessas rimas pode seguir diferentes esquemas, sendo os mais comuns o padrão XAXAXA ou AB C B D B. Em relação à métrica, cada verso da sextilha possui sete sílabas poéticas. Essa contagem difere da separação silábica tradicional da língua portuguesa, pois considera apenas até a última sílaba tônica de cada verso:

1. pe-*çoa*-qui-mãe-na-tu-**reza** (7 sílabas poéticas)
2. que-me-dê-ins-pi-ra-**ção** (7 sílabas poéticas)
3. pra-ver-sar-es-sa-his-**tória** (7 sílabas poéticas)

4. com-ta-ma-nha-e-mo-**ção** (7 sílabas poéticas)
5. da-prin-ce-sa-do-nor-**deste** (7 sílabas poéticas)
6. nas-ci-da-lá-no-ser-**tão** (7 sílabas poéticas)

No primeiro verso analisado destacado em *itálico*, é possível observar a elisão, que acontece quando duas palavras se unem por meio de vogais próximas, formando uma só sílaba. Isso ocorre com “peço” e “aqui”, que se transformam em “çoa”. Também há a escansão, recurso usado na contagem das sílabas poéticas, em que se desconsidera uma sílaba fraca como o “za” de “princesa” para manter o ritmo do verso. Esse mesmo fenômeno aparece nos versos três e cinco, destacados em **negrito**. Como o cordel é voltado para a oralidade, seja na leitura ou no canto, a escolha das palavras deve seguir o compasso do poema. Quando esse ritmo se perde, ocorre o que chamamos de verso com o “pé quebrado”. Além da sextilha, o cordel também pode usar a septilha, formada por sete versos de sete sílabas poéticas. A estrutura mais comum é XAXABBA. Nela, os versos dois, quatro e sete rimam entre si, os versos cinco e seis também, enquanto os versos um e três não exigem rima. Essa construção aparece nos versos a seguir:

- (X) Agradeço a Tupã (1)
 (A) Por me guardar e inspirar. (2)
 (X) Ao meu povo Tabajara, (3)
 (A) Pela vida me ensinar. (4)
 (B) Se você é como eu, (5)
 (B) Sofre ou antes sofreu, (6)
 (A) Não desista de lutar (7)
 (Tabajara, 2018, p. 40)

A partir destes dois exemplos, podemos perceber que Auritha Tabajara compôs seu cordel em sextilha e septilhas. Entretanto, a mudança encontra-se na página 32 do livro, em que autora assume a voz narrativa em primeira pessoa do singular, saindo da estrutura de seis versos, passando para a de sete versos. A cordelista tem a obra como ferramenta no processo de valorização da literatura contemporânea indígena. O livro denota um processo de crescimento pessoal e superação, haja visto as sucessões de acontecimentos que relatam a resistência às discriminações raciais, de gênero, classe, orientação sexual e a valorização da ancestralidade ameríndia. Outro ponto a ser destacada, é o respeito ético com meio ambiente que a autora demonstra no decorrer da obra. Logo no primeiro verso, pede auxílio a Mãe Natureza, uma vez que sua escrita está intrinsecamente ligada ao seu modo de viver. Para o indígena, a natureza transcende a concepção de um mero repositório de recursos passíveis

de exploração econômica. Ela constitui o próprio território existencial e o fundamento de sua identidade. Esta identidade, por sua vez, forja uma individualidade indissociável da comunidade. Diferentemente do sujeito pós-moderno para o qual a comunidade representa apenas uma entre várias possibilidades de formação identitária, o indígena constitui-se como indivíduo na e a partir da comunidade (Esterman, 2013)

Diante disso, é por meio da rima do gênero, que a autora compartilha com seus leitores sua vivência enquanto mulher indígena, nordestina e lésbica. A obra é dividida em três períodos: 1- nascimento, em que é descrito a relação da escritora com povo Tabajara; 2 – juventude, onde é exposto o desejo da Tabajara em deixar a aldeia para viver na cidade; 3- vida adulta, marcada pelo retorno à aldeia e conflitos no casamento que ocasionam a luta pela guarda de suas filhas. O espaço biográfico é composto por uma multiplicidade de formas que oferecem uma característica em comum: elas contam, de inúmeras maneiras, uma história ou vivências. De acordo com Lejeune (2014):

O que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é verdadeiro também para quem escreve o texto. Se eu escrever a história de minha vida sem dizer meu nome, como meu leitor saberá que sou eu? É impossível que a vocação autobiográfica e a paixão do anonimato coexistem no mesmo ser (Lejeune, 2014, p. 39)

Conforme Haurélio (2018), *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018) trata de uma história de “princesa sem o encanto”, em que a Tabajara confronta o modelo patriarcal, colonizador e canônico da literatura eurocêntrica ao apontar que sua história de princesa do Nordeste não se assemelha aos contos de fadas comuns que costumamos consumir:

Quando se fala em princesa
é de reino encantado nunca,
jamais, do Nordeste Ou do
Ceará, o estado”.
(Tabajara, 2018, p. 6)

A narradora deixa evidente que a princesa de sua história não segue o roteiro clássico de uma menina frágil que está à espera de um príncipe encantado. A jornada de sua protagonista é um misto de superação e resiliência. Na terceira estrofe do cordel, a autora dá início a primeira fase da obra, em que relata o nascimento da indiazinha que, desde muito

cedo, fora criada ouvindo histórias de sua avó, em que a mais velha narra os feitos de seus antepassados:

Criou-se desde infante,
No berço de sua gente,
Ouvindo belas histórias,
De sentido inteligente;
Edificando o caráter,
Na fase adolescente
(Tabajara, 2018, p.7)

Cabe mencionar a relevância desta passagem na obra, visto que os contadores de histórias, geralmente, formados por anciões da aldeia, exercem grande influência na formação identitária dos pequenos indígenas tabajaras. Mais adiante, o cordel segue descrevendo o crescimento de Auritha:

Uma menina saudável,
Com nome a definir,
Vovó a chamou Auritha,
Mas quando foi traduzir, Um
ancestral lhe contou,
“Aryrei” está a vir.

Mas, para se registrar,
Seguiu a modernidade,
Com o nome de Francisca,
Pois, para sociedade,
Fêmea tem nome de santa, Padroeira
da cidade.
(Tabajara, 2018, p. 9)

Nesta segunda estrofe, Auritha revela que quando nasceu, foi nomeada como Aryrei, de “está a vir”, nome ancestral que recebeu de sua avó, personagem de grande influência na construção identitária da escritora. Embora tenha recebido um nome de origem nativa, Auritha se queixa ao revelar que fora registrada como Francisca, nome da santa padroeira da cidade. Conforme exposto por Thiel (2006), o ato de nomear é uma prática política que estabelece uma relação de poder sobre o outro. Desse modo, autora deixa evidente a influência da religião cristã dentro das aldeias. Já na adolescência de Auritha, o cordel destaca o desejo da jovem em se aventurar pelo mundo, fora da aldeia. Aos 13 anos, a menina sonhava em desvendar a floresta de pedra dos grandes centros urbanos:

E o tempo foi passando...
Com treze anos de idade,

Resolveu sair de casa,
 Pra conhecer a cidade
 E outra história começa,
 Pois vê no mundo a maldade
 (Tabajara, 2018, p.12)

Incentivada pela avó, a menina parte para cidade e se depara com um mundo totalmente oposto ao seu, um espaço preenchido pelo individualismo com valores e práticas diferentes de sua comunidade indígena. Auritha não imaginava enfrentar o preconceito, xenofobia, violência e dificuldades econômicas. Nas estrofes das páginas 15 e 16 do livro, a autora revive uma memória individual de quando chegou à cidade e deparou-se com um homem que, por considerá-la bonita, tenta se aproximar da garota:

Um cabra meio de longe,
 Desde cedo a observava
 Veio se aconchegando aos poucos
 Fez que uma fruta que comprava
 E, como um lobo faminto,
 Para mocinha olhava
 (Tabajara, 2018, p. 17.)

Neste trecho, é perceptível a inocência da mais nova para reconhecer as investidas do homem, tornando-a vulnerável. A partir deste episódio, a autora se dá conta que a cidade não era nada daquilo que fantasiava. A jovem alimentava em sua imaginação, um lugar semelhante ao que nascera, no entanto, experimentou na pele o que muitos indígenas passam ao deixarem suas aldeias para migrarem para os centros urbanos. Segundo o Conselho Indigenista Missionário (Cimi), em 2021, a violência contra indígenas teve o maior número de casos em 9 anos. Foram registrados 355 casos entre assassinato, abuso de poder e racismo (CINTRA, Carolina, 2021). Ao analisar as sextilhas, é evidente o tom de denúncia usado pela autora, visto que, ao chegar à metrópole, o indígena, sobretudo, a mulher indígena, é considerada como um corpo a ser explorado e objetificado:

Eram aqueles olhares,
 Bem em sua direção,
 Voltados ao seu corpo,
 Que lhe davam aflição,
 Pois era mesmo bonita,
 de acelerar o coração. (Tabajara,
 2018, p.18)

Vivendo um martírio desde que deixou a aldeia, a autora evoca de uma nostalgia ao lembrar de seu povo. O gênero adotado por Auritha estrutura-se a partir de elementos memoriais que permeia entre as memórias individuais da protagonista e a coletividade de seus parentes:

Com saudade de seu povo,
Tudo se distanciava
Sentiu corpo dolente, Seu
ânimo definhava,
Espíritos se afastavam.
(Tabajara, 2018, p. 21)

Segundo Helenice Barroso (2013, p. 29) “as narrativas de cordel têm como espaço de contar pelo qual se transmite as tradições num movimento de reconstrução da memória coletiva com vistas a manter viva a experiência da comunidade.” Diante disso, Auritha faz uso do recurso de reconstrução da memória coletiva uma vez que durante o desenrolar dos acontecimentos do livro, retoma constantemente as lembranças que estão ligadas diretamente à sua vida na aldeia, evidenciando assim, por meio da escrita, elementos da sua identidade, ancestralidade e subjetividade.

Partindo para terceira fase do livro, durante a vida adulta de Auritha, a cordelista retrata sua volta à aldeia. Neste período, Auritha casa-se com um “recém-chegado” com quem teria quatro filhos. Infelizmente, como revelado no cordel, dois deles vieram a falecer. Contudo, a união estaria fadada ao fracasso uma vez que a mulher se descobriu como uma mulher lésbica. O fato é revelado com grande tristeza pela autora. Contudo, a aflição da indígena era devido ao preconceito que poderia sofrer dentro de sua aldeia:

Auritha tinha um segredo Que
não podia contar. Somente
sua avó
Se encorajou a falar. Não
gostava de meninos E
não sabia lidar.

Chorava à noite e pedia,
“Oh, Tupã, meu criador,
Forças estão me faltando,
Devolva-me por favor”
Fazendo diminuir,
O grande fardo da dor
(Tabajara, 2018, p.27)

Atualmente, Auritha é assumidamente lésbica e sempre destacou os preconceitos que sofreu por conta de sua sexualidade, estando ela dentro ou fora da aldeia. O verso que menciona o "segredo" revela o peso do julgamento moral coletivo. Esta reação evidencia como normas tradicionais podem entrar em conflito com identidades individuais, criando uma dupla marginalização: a do não indígena sobre o indígena e a do próprio grupo sobre quem transgride expectativas sociais. No que concerne ao cordel, presume-se que o casamento com o rapaz da aldeia foi uma maneira cumprir a imposição de uma sociedade estruturada em uma cultura heteronormativa. Embora este período seja narrado com tristeza pela autora, há um marco importante mencionado pela cordelista: a conclusão do magistério e a publicação de seu primeiro livro.

Fez magistério indígena,
Com muita dedicação,
Escrevia bem cordel,
Pesquisou com atenção,
E o governo aprovou,
A sua publicação

Na sua comunidade,
Dispôs-se a ajudar a alfabetizar,
As crianças e os adultos,
Para assim minimizar,
Os limites que os impediam,
O seu povo de lutar
(Tabajara, 2018, p 27)

Com a formação, Auritha vê a necessidade de ajudar sua aldeia no processo de alfabetização, com o objetivo de ajudar seus semelhantes a lutar pelos seus direitos. Tal comportamento corrobora com o pensamento de Bosi (2002), uma vez que o sentimento de coletividade é predominante na comunidade ameríndia, visto que os escritores indígenas não buscam alcançar reconhecimento próprio e sim, contribuir de alguma maneira com os interesses de seu povo.

Caminhando para o desfecho da obra, em determinado momento, após quatorze anos, Auritha deixa a aldeia novamente com destino à São Paulo. A decisão de ir para metrópole lhe traz consequências, seu ex-esposo formaliza uma denúncia contra a cordelista, a impondo a pagar pensão de suas filhas mediante ao abandono.

Formalizou a denúncia,

De que havia largado
 Duas pequenas crianças
 Para aldeia um “pecado”, E
 ninguém quis saber,
 O que tinha enfrentado
 (Tabajara, 2018, p. 30)

Devido aos conflitos familiares somados à saudade de seu povo, tabajara cai numa imensa depressão. Nas páginas seguintes, a cordelista atribui valor a presença dos parentes em sua jornada. Apesar de uma caminhada sofrida, Auritha prefere dar destaque as histórias felizes marcadas em sua memória, mesmo que tenha que vivenciar o sofrimento novamente. Quando relembra de sua infância, a Tabajara toma uma posição saudosista e recorda-se da memória ancestral:

Agora sinto saudades,
 Da brisa que lá soprava
 Ao relento frio da noite
 No banco que me sentava
 Para ouvir belas histórias
 Que compõem minhas memórias Todas
 que vovó contava.
 (Tabajara, 2018, p. 39)

Ao lembrar do passado, a Tabajara se conecta com ancestralidade de seu povo dada a influência de sua avó. Essa conexão entre os jovens e os mais velhos é, na verdade, a base da sociedade nativa que mantém viva a cultura indígena como argumenta Eliane Potiguara em *Metade cara, metade máscara* (2004):

O povo indígena sobrevive há séculos de opressão porque tem como *maior referencial* a tocha da ancestralidade, do perceber intuitivo, da leitura e da percepção dos sonhos, do exercício da dança como expressão máxima da espiritualidade e da valorização da cultura, das tradições, da cosmovisão personificada na figura dos mais velhos e das mais velhas, *os idosos planetários*. Sua percepção é aguçada como a de uma águia ou de um condor, sua percepção de visão é como o olhar de uma sábia coruja, sua audição é tão nobre, mágica e perspicaz como a surdez de uma cobra, e sua visão interior é maior que a cegueira de um morcego, a força de um rinoceronte indomável ou a inteligência de um elefante (Potiguara, 2004, p. 97).

Conforme mencionado no cordel, Auritha jamais se desprenderá dos costumes de sua aldeia, pois os leva no coração:

Sempre neles a pensar,
 E sentindo comoção,
 Os costumes do meu povo
 Estão no meu coração.
 E com a literatura,
 Falo da minha cultura, Riqueza
 de uma nação.
 (Tabajara, 2018, p. 39)

Outro ponto a ser destacado, nesta estrofe, é a função da literatura para a escritora. Em seus versos, a cordelista considera a escrita como uma ferramenta para dar voz ao grito dos povos originários e libertá-los do silenciamento que os impediam de falar por si. Ao assumir tamanha responsabilidade, Auritha reconhece a magnitude da valorização de sua identidade e ancestralidade como tabajara, ao passo que deixa evidente seu papel como mulher indígena em sua esfera social: o de promover a visibilidade da escrita feminina, indígena e nordestina para que essa literatura conquiste um novo patamar na literatura contemporânea brasileira.

Diferente dos poetas tradicionais que contam histórias de outros, ela narra sua própria vida como mulher indígena, lésbica e que vive fora da aldeia. Ao revelar publicamente sua experiência de vida, a escritora realiza um gesto político de resistência. Sua obra vai além de simplesmente incluir temas indígenas no cordel, ela modifica profundamente esse gênero literário. Através da escrita, Auritha consegue unir elementos aparentemente opostos: o tradicional e o contemporâneo, a vida comunitária e a individual, o espaço da aldeia e o urbano. A literatura se torna, assim, o lugar onde ela constrói livremente sua identidade, mantendo vivo o legado ancestral recebido de sua avó.

5. DE JULIE À TRUDRUÁ

Trudruá Dorrico, alcunha, Julie Stefane Dorrico Peres, é uma escritora, artista e pesquisadora de literatura indígena nascida em Guajará-Mirim no estado de Rondônia. Atualmente reside em Porto Velho, capital do Estado. Além de doutora em teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, a pesquisadora é mestre em estudos literários pela Universidade Federal de Rondônia. Seus estudos são focados em literatura indígena brasileira contemporânea.

Dorrico também atua ativamente na divulgação de escritoras indígenas através de sua página *@leiamulheresindigenas* no *Instagram*. Em setembro de 2021, o projeto, que até

então, seguia na promoção de autoras originárias, através do perfil administrado pela escritora, obteve apoio do SESC Ipiranga, dando origem a WebSérie “*Leia Autoras Indígenas*”, transmitida em dez episódios pelo *YouTube*. A série segue os ensinamentos do também escritor indígena Daniel Munduruku que defende que a literatura indígena não deve ser resumida ao livro impresso, visto que ocupa todo o conhecimento e memória ancestral através da oralidade e cultura material dos povos originários.

Filha de mãe da Guiana Inglesa e pai Quéchua, imigrante garimpeiro do Peru, a jovem escritora, é de origem Macuxi, povo oriundo de regiões que englobam o Brasil, Venezuela e Guiana.

[...] que habita a região do Monte Roraima, entre o Brasil, a Venezuela e as Guianas. De filiação linguística Karib, a população macuxi no Brasil é estimada em torno de 33 mil pessoas, ocupando, principalmente, áreas de campo e de serras no extremo norte do estado de Roraima.

[...] O território macuxi estende-se por duas áreas ecologicamente distintas: ao sul, os campos; ao norte, uma área onde predominam serras em que se adensa a floresta, prestando-se assim a uma exploração ligeiramente diferenciada daquela feita pelos índios da planície. A dimensão desse território pode ser estimada em torno de 30 mil a 40 mil km².

Segundo o Instituto Socioambiental, a distribuição espacial da população macuxi faz-se em várias aldeias e pequenas habitações isoladas. Estima-se que existam 140 aldeias macuxi no Brasil, mas não há dados precisos sobre o seu número (Disponível em: <https://portalamazonia.com/amazoniaaz/macuxi>. Acesso em: 20 out. 2024)

Ainda na infância, a pequena Dorrico viveu com a família no distrito Abunã em Porto Velho. Foi alfabetizada pelo pai nos primeiros anos de vida. Um pouco mais velha, se mudou para Bonfim no estado de Roraima para viver com a bisavó macuxi. A escritora fez parte da série *Minha História*, disponível no *YouTube*, projeto desenvolvido pela Biblioteca Mário de Andrade, onde relata que aos sete anos teve contato com a literatura a partir de histórias em quadrinhos como *Turma da Mônica* de Maurício de Souza e de livros de bolsos da Editora Nova Cultural. Uma de suas memórias compartilhadas no vídeo, a jovem escritora, conta que, a mais marcante e triste foi quando leu *O guarani* (1857) de José Alencar pela primeira vez no colégio. A respeito de sua etnia, a pesquisadora relata que, durante a infância e adolescência, tanto no âmbito familiar, quanto no escolar, não tinha ciência sobre sua identidade e parte de seu crescimento se desenvolveu a partir de referências pejorativas sobre seu indigenismo. Em 2017, durante o doutorado, em meio a sua pesquisa sobre produção

literária nativa, que se descobriu indígena macuxi, quando começou a participar de palestras e conhecer escritores, como, Kaká Werá Jekupé, Daniel Munduruku e Graça Graúna. A “suspeita” foi confirmada por sua mãe que revelou que seu avô falava macuxi, além de ter crescido em uma comunidade macuxi. Em entrevista à pesquisadora Regina Félix, Dorrico, comenta sobre o processo de autodescoberta como mulher indígena:

“O que me levou a compreender-me indígena e macuxi foi um sentimento de pertencimento e cumplicidade com uma história, memórias e cultura antiga que já vivia em mim. O corpo e o modo de vida creio foram sutilezas que nunca me deixaram esquecer quem eu era, ainda que não compreendesse a identidade indígena... Nasci em 04/08/1990. Mas mensuro meu tempo de existência pelo tempo de existência do meu povo, ou seja, com mais de séculos.” (Félix, p.3. 2023)

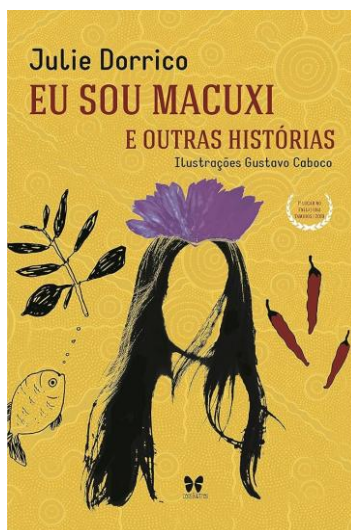
Em uma outra entrevista, agora, para pesquisadora Cecília Rodrigues, Dorrico comentou a decisão de adotar o nome Trudruá Dorrico, dado por seu avô materno:

Trudruá, significa formiga. Eu tenho consciência de que tenho cidadania brasileira, isto é, direitos e deveres enquanto cidadã brasileira, mas reafirmo minha identidade étnica. Eu sei que isso me coloca num lugar de tensão, já que ser indígena em qualquer Estado nacional significa lembrar genocídios e regimes de violência que existiram para que o país, na configuração que conhecemos atualmente, passasse a existir e, mais, para que pudesse se sustentar e, por consequência, continuar com a estrutura de Estado nação (Rodrigues, p.1. 2023).

Em 2019, a pesquisadora lança seu primeiro livro autoral *Sou Macuxi e outras histórias*, obra a ser analisada nesta dissertação. O livro compõe diferentes gêneros literários e percorre entre poesia, prosa e ativismo lírico que marca a escrita da autora de forma única. Já em 2021, Dorrico, conclui seu doutorado em 2021 com a tese *A literatura indígena contemporânea no Brasil: a autoria individual e a poética do eu-nós*. A pesquisa se debruça nos conceitos de obras de autorias indígenas. O “eu-nós” do título da tese destaca como a narrativa e a subjetividade indígena, encontradas em diversos tipos de escrita, são indissociáveis da visão de si mesmo como parte do todo que é seu povo. Tal fato é resultado de uma conjunção não consciente entre o agente político da “voz-práxis” e o coletivo que é o foco das práxis na autoetnografia de Kopenawa: “a união do singular e do plural, mas é também o reconhecimento de ambas” (Dorrico, 2017, p. 68).

5.1 EU SOU MACUXI E OUTRAS HISTÓRIAS

Figura 2: Capa da primeira edição de *Eu sou macuxi e outras histórias*.



Fonte: Dorrico (2019)

5.1.1 Eu sou macuxi, filha de Makunaíma

O livro *Eu sou macuxi e outras histórias* é composto por dez histórias, sendo concluído com um glossário. A obra apresenta a figura de Makunaíma, personagem recorrente ao longo da narrativa. A história inicia com o conto *Eu sou macuxi, filha de Makunaíma*. No primeiro momento, o título sugere que a crônica poderia apresentar uma protagonista feminina acompanhada do herói sem caráter. No entanto, a autora resgata Makunaíma para o povo macuxi, que habita o Território Indígena Raposa Serra do Sol. Nesse trecho, Makunaíma é retratado como o criador do mundo, estabelecendo um paralelo com o conceito teológico cristão, o qual foi utilizado como ferramenta de controle durante o processo de catequização indígena:

Eu sou filha de Makunaima, que
criou minha avó: primeiro de cera
(mas ela derreteu!) e depois de
barro: resistindo ao sol e passando
a existir para sempre.
(Dorrico, 2019, p. 17).

Na estrofe seguinte, a narradora revela que a língua materna de sua mãe é o inglês e não macuxi. A autora ironiza a escolha da avó justificando que ao aprender o inglês, a vida de sua mãe seria “mais fácil”:

Um dia ela bebeu caxiri

E resolveu brincar
 Porque só assim podia
 Criar minha mãe E
 ela criou!
 Mas decidiu que a língua de mãe seria o inglês,
 Assim, minha mãe não se aborreceria e sua vida seria mais fácil (Dorrigo,
 2019, p. 19).

5.1.2 Damurida

Em *Damurida*, o título faz referência ao caldo típico macuxi, preparado em uma panela de barro, feito de peixe, pimentas murupi e tucupi. Nesta crônica, é perceptível a presença da tradição oral passada de geração para geração. Na ocasião, a matriarca auxilia a jovem a preparar o caldo, enquanto dita quais ingredientes deve usar:

Cheguei-cheguei!
 Pedi à minha mãe caldo de peixe:
 - Mãaaaaae, quero caldo de piranha!
 Berrei-berrei
 Ela não quis fazer coisa nenhuma.
 A voz fina-fininha saiu do quarto, provavelmente de sua cabeça repousada no pilô:
 - Água, tomate e pimentão.
 [...]
 A damurida, prato tradicional de meu povo já fazia parte, de um jeito mágico, de meu paladar. Mesmo assim, eu não sabia que seria um caminho para reconhecer mais tarde minha tradição. (Dorrigo, 2019, p. 25-27).

Nas estrofes acima, fica evidente como Dorrigo manifesta a tradição do povo macuxi por meio do paladar. Embora a lembrança faça parte de sua memória, ainda não era o suficiente para que ela reconhecesse o costume de seu povo, a tradição de ser uma Macuxi. No entanto, a memória, aliada ao costume, seria o caminho de retorno para casa, o retorno à sua indigeneidade. Neste mesmo trecho, a autora reforça um ponto central bastante discutido ao longo desta dissertação: “Minha luta é honrar a luta da avó: todos os dias, incansavelmente e para sempre. Lutar contra os espíritos capturadores de nossos espíritos, daquilo que nos endurece e nos torna incapazes de transformação todos os dias.” (DORRIGO, 2019, p. 27). Dorrigo ressalta um dos objetivos fundamentais da luta indígena: honrar a causa e o sangue de seus ancestrais, que resistiram por mais de 300 anos de violência e tentativas de extermínio.

5.1.3 Makunaíma e os manos deuses

Já em *Makunaíma e os manos deuses*, a autora apresenta a história da criação seguindo a visão Makuxi. De acordo com Giacomo (2020), Dorrico arrisca “fazer com deus cristão o que Mario de Andrade fez com deus Macuxi, transformando-o em um caçula birrento dos deuses ameríndios, pai do povo da mercadoria”. Para o povo Macuxi, Mario de Andrade, transformou seu criador em um mandrião. Em *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimi na literatura indígena contemporânea*, Dorrico (2022) alega que Mário de Andrade, em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, “se apropriou de nomes, espiritualidades, enredos e estruturas indígenas para afirmar uma identidade nacional brasileira, desprezando os povos dos quais as emprestava” (Dorrico, 2022, p. 124, grifo do original). Linda Tuhiwai Smith em *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples* (1999), a partir do ponto de vista do colonizado, fez duras críticas à noção eurocêntrica de que o conhecimento e a pesquisa são atributos ocidentais, sem levar em consideração os recursos técnicos, práticos e culturais dos outros povos:

Irrita-nos que os pesquisadores e intelectuais ocidentais possam supor saber tudo o que é possível saber sobre nós, com base em seus breves encontros com alguns de nós. Espanta-nos que o ocidente possa desejar, extrair e reivindicar a propriedade de nossas formas de conhecimento, nossas imagens, as coisas que criamos e produzimos e, ao mesmo tempo, rejeitar as pessoas que criaram e desenvolveram essas ideias e procuram negar-lhes novas oportunidades de serem criadores de sua própria cultura e de suas próprias nações. Nos irrita quando práticas ligadas ao século passado e aos séculos anteriores ainda são empregadas para negar a validade da reivindicação dos povos indígenas à existência, à terra e ao território, ao direito à autodeterminação, à sobrevivência de nossas línguas e formas de conhecimento cultural, aos nossos recursos naturais e sistemas de vida dentro de nossos ambientes (Smith, 1999, p. 1).

Dorrico não é a única artista indígena em demonstrar descontentamento na forma que Makunaíma foi retratado no passado, como ela mesma afirma:

Segundo o Jaider [Esbell, escritor e artista plástico macuxi], o próprio deus Macunaíma se permitiu ficar na capa [do] livro do Mário de Andrade, [para] viajar o mundo, só esperando que algum neto seu o resgatasse. O Jaider é pioneiro nessa crítica [à apropriação da divindade Macuxi por Mário de Andrade], ele tem uma performance em que foi a um sebo em São Paulo e falou ‘eu vim buscar meu vô.’ Aí o cara do sebo pensa ‘Quê? Esse cara é doido?’ (risos) Aí, ele compra uns 40 livros [do Macunaíma] e leva para a aldeia [macuxi]. Como se, simbolicamente, ele levasse seu avô Macunaíma de volta para o seu povo (Giacomo, 2020)

No conto, Dorrico, assim como Mario de Andrade, inicia a narrativa com o protagonista Makunaíma e um nascimento. Entretanto, Mario de Andrade, humaniza seu protagonista retirando sua divindade mística quando o retrata como filho de uma mulher comum:

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma (Andrade, 2019, p. 21).

Enquanto, Dorrico o apresenta como um ser divino e criador de seu povo:

Quando Makunaima criou a Raposa Serra do Sol,
Ele convocou de sua criação gente que faria a diferença no mundo
Então ele criou os macuxês (Dorrico, 2019, p. 35).

A escolha de Dorrico em devolver a Makunaíma seu papel como divindade sagrada aos macuxi é simbólica. A autora faz uso da antropofagia de Mario de Andrade para dar origem a sua versão do deus dos cristãos como um menino mimado:

No tempo da criação, a Mãe-Terra olhou para Makunaima e os manos brincando na roça e quis criar um outro filho, porque gostava de ver o quintal cheio de gente.
Mas, quando ele nasceu, ele não gostou de ser amarelo. Desejou ser branco pra ser diferente de seus parentes [...]
Depois do banho de leite, o caçula disse: - Decide que não sou “nós”.
Não vou ser pronome. Eu vou ser verbo! Eu vou ser Deus.
Os manos acharam aquilo tudo estranho, todo mundo ali era deus com letra minúscula.
(Dorrico, 2019, p. 35).

O uso da antropofagia satiriza não apenas o deus cristão, mas uma sociedade eurocêntrica/ocidental e sua fixação em colocar-se no topo do mundo. O deus do homem branco que nasce amarelo (assim como seus irmãos, um indígena) nega a si mesmo, muda de cor ao banhar-se no leite de vaca, é uma paráfrase a Macunaíma de Mario de Andrade, que nasce preto, mas atira-se no rio mágico, se tornando um homem branco de olhos azuis. Entretanto, o deus de Dorrico vai além de negar sua identidade indígena, o deus passa a tratar recursos naturais como mercadorias, sem que se dê conta que está negociando a “Mãe-Terra” ensinando aos seus filhos que a natureza não possui espírito, pois, de acordo com Nodari

(2015, p.77): “O homem moderno não cria mundos, ele empobrece o mundo para padronizá-lo”. Dorrico que pertence a um grupo historicamente marginalizado pela colonização, se apropria da estética modernista antropofágica, outrora usada por Mario de Andrade, para promover uma “revanche” narrativa, vingando Macunaíma.

5.1.4 Os contos de minha avó

Em *Os contos de minha avó*, quarto poema do livro, Dorrico traz uma narrativa tradicional macuxi transmitida por sua avó, contando com a tradução de Ada, a cuidadora:

Naquele dia, quando vovó voltou da roça, tomamos café, comemos tapioca e, enquanto comíamos a banana cozida, vovó pediu pra Ada me traduzir uma história (Dorrico, 2019. p. 47).

A história relata o encontro entre um homem mestiço (de ascendência macuxi e portuguesa) e uma sereia, descrita como filha de Makunaima, que o atrai para o mundo subaquático. Ao longo da história, o protagonista adquire conhecimentos ecológicos fundamentais sobre o manejo sustentável da natureza, os quais posteriormente transmite à sua comunidade após retornar à terra firme.

Lá ele aprendeu o ritual da menina moça, o tempo da plantação da mandioca, como encontrar os poços de piranhas, as estações que favoreciam o cultivo da abóbora, do dão, do ingá, das bananas, da caça, pesca e coleta e todas as coisas que os encantados da água cuidavam (Dorrico, 2019. p. 51).

Essa passagem exemplifica como a oralidade tem como função a transmissão de saberes, ao passo que se transforma como ferramenta de preservação cultural. A dupla mediação presente no relato, primeiro através da avó na língua originária, depois por Ada na tradução para o português, revela a complexidade da preservação identitária em contextos de contato intercultural. Dorrico evidencia como esses contos tradicionais contribuem para a preservação da memória ancestral e cultural dos povos originários. Como reforça Munduruku (1996) essas “histórias que os velhos contam não são só para divertir. Elas ensinam a viver, a respeitar a terra e a nunca esquecer de onde viemos.”

5.1.5 Não há fronteiras para o pertencimento

No poema *Não há fronteiras para o pertencimento*, a autora evoca da diversidade étnica presente no território brasileiro, destacando que os povos originários, independentemente de suas origens, compartilham uma ancestralidade comum:

De um porto a outro
De norte a sul
Karitiana, guarani e macuxi

De um gosto a outro
Cruzeiro-do-sul
Kaingang, omágua/kambebe, pankararu
(Dorrigo, 2019, p.61)

A repetição anafórica “De um porto a outro/ De norte a sul” desenha um território alternativo ao mapa político brasileiro. Os “portos”, antigamente usados como pontos de exploração colonial, agora, são ressignificados pela escritora como uma rede de parentesco entre os povos originários. A enumeração das etnias desde a Karitiana, grupo encontrado no estado de Rondônia até os Gaiacurus, do Mato Grosso do Sul, manifesta uma geopoética, que subverte hierarquias regionais, apresentando o território brasileiro como fonte de diversidade.

De um porto a outro
De norte a sul
Do meu ponto de referência Viva
os Munduruku!
(Dorrigo, 2019, p.61)

Na estrofe seguinte, Dorrigo, destaca o orgulho em reconhecer sua identidade indígena à medida que celebra a conexão com seus parentes que se estende através da cultura e costumes nativos:

No silêncio dos olhos de meus parentes amarelos
Ouço os sons dos macaracás
Vejo a cor do urucum e do jenipapo em suas peles
Sinto o orgulho do pertencimento que sempre exala em seus cabelos E,m
suas sombras toca o tambor:
Eu sou! Eu sou! Eu sou!
Indígena eu sou
(Dorrigo, 2019, p.61)

A repetição do verso "Eu sou! Eu sou! Eu sou!" opera como um ato litúrgico de autodeclaração. Essa estrutura anafórica que enfatiza o ato de existir constitui um ritual de reivindicação da fala, um gesto ao mesmo tempo político e espiritual de quem afirma sua existência após um longo histórico de silenciamento. Cada enunciado funciona como um renascimento, rompendo com a narrativa colonial que sistematicamente suprimiu a voz dos povos originários. Ao final, quando a voz poética declara "Indígena eu sou", a repetição transcende o recurso estilístico e se consolida como um mantra de identidade, no qual Dorrico assume plenamente sua trajetória de retorno às origens. Diante o exposto, a autora expõe um processo de reconexão com ancestralidade indígena, reforçando que a identidade originária não é uma categoria fixa e, sim, um movimento contínuo de retomada e permanência.

5.1.6 As bananeiras do meu quintal

Já em *As bananeiras do meu quintal*, a narrativa remete às lembranças afetivas da infância da escritora, marcadas por uma profunda ligação com a natureza:

Entre as bananeiras, entre o coqueiral, entre os ingazeiros, eu cresci, por isso mesmo me tornei uma planta que, com o tempo, floresce e morre, como a vida que se transforma diariamente em coisa melhor-pior-melhorpior... (Dorrico, 2019, p.67)

A descrição dessa convivência pacífica entre sua família e a natureza reflete uma relação de mutualismo, onde prevalece o respeito e a harmonia entre seres humanos e ecossistema. Ailton Krenak em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019) comenta a importância de compreender que a existência do homem e da natureza devem ser tratadas de maneira complementar: "A gente não está no mundo, a gente é o mundo. A gente é essa respiração toda, esse cheiro todo, esse barulho todo, esse silêncio todo." (2019, p.12)

5.1.7 O homem de ouro

O *homem de ouro* aborda a complexa relação da autora com seu pai. Dorrico revela que o homem era um garimpeiro ganancioso. A escritora condena as ações do pai, criticando como a exploração das terras que invadiu contribuiu negativamente para o meio ambiente.

Durante nove anos,
Eu tive o afeto de meu pai. Mas ele enlouqueceu
como todo homem de ouro que não escapa da
maldição de matar os outros envenenados aos
pouquinhos.
(Dorrico, 2019, p. 77)

A perspectiva íntima de Dorrico revela as consequências humanas e ecológicas da prática exercida pelo patriarca:

Enquanto meu pai ficava cada vez mais rico mais o rio gente
morria, bem devagarinho, sufocado pelo mercúrio. E quanto mais
morria
mais gentes-árvore, gentes-peixe, gentes-barranco, gentes-gente morriam
com ele. (Dorrico, 2019, p. 77)

Nas estrofes abaixo, a filha confidencia que o pai “morreu de tristeza”, e depois, da vida. A autora confirma que felicidade do pai, antes, adquirida a partir da exploração do minério, não era saudável, visto que transformou o mais velho em um indivíduo oco e cegado pela ganância. A exploração do ouro assume uma função ambígua: enquanto encarna o desejo paterno por prosperidade, ao mesmo tempo, é a ruína, tanto da natureza quanto da essência humana do pai. A referência ao rio asfíxiado pelo mercúrio expõe os efeitos diretos da exploração ilegal do garimpo em terras indígenas que faz uso do metal tóxico para extrair o ouro, poluindo águas, solos e organismos. No entanto, a obra vai além da crítica ecológica, reinterpretando a tragédia a partir de uma perspectiva cosmológica indígena, na qual humanos e não humanos coexistem em um mesmo plano de existência.

Dorrico evidencia essa conexão ao tratar os elementos da natureza como “gentes-árvore, gentes-peixe, gentes-barranco, gentes-gente”. Usar a palavra “gentes” elimina a separação rígida entre seres humanos e o ambiente, contrariando a visão ocidental que coloca o homem no centro. Isso não é apenas uma forma de falar; é um modo de reconhecer que existe uma essência de vida em tudo: no rio, na floresta, nos peixes e na terra.

Dessa forma, todos os seres são vistos como iguais em importância, fazendo parte de uma mesma rede de vida. Como aponta Matos (2024):

A cosmovisão indígena se baseia em uma profunda conexão com a natureza, reconhecendo a interdependência entre todos os seres vivos. Essa visão holística é fundamental para a construção de uma sociedade mais harmônica com o meio ambiente. Os povos indígenas são os principais guardiões das florestas e dos recursos naturais, resistindo à exploração predatória e defendendo seus territórios ancestrais. Essa resistência é crucial para a preservação ambiental e a proteção dos direitos dos povos indígenas (Matos et al., 2024, p. 181)

Ao tratar a destruição ambiental como uma crise da humanidade, a autora transforma a discussão sobre o garimpo em uma reflexão profunda sobre ética e visão de mundo. Ao equiparar todos os seres as “gentes” da floresta, do rio e da terra, ela expõe uma perspectiva em que a natureza não é um recurso a ser explorado, mas um sujeito com vida própria que deve ser respeitado. Dessa forma, a poluição por mercúrio vai além de um crime ecológico: é o fim simbólico de um laço sagrado entre todos os seres. E o ouro, que antes representava riqueza, passa a simbolizar perda e vazio.

5.1.8 A castanheira

RS

Fazendo ponte entre um porto e outro
atraquei, como um barco velho, no antigo porto de minha vida.

Nesse retorno passei pelas antigas ruas que em minha juventude eu tinha percorrido.

Decidi visitar meus parentes karitiana, um dos povos que se alojam na cidade para resolver assuntos médicos ou burocráticos, ou só para dar uma volta em Porto Velho.

Chegando lá, com muito entusiasmo, cumprimentei os vendedores de artesanato para estabelecer alguma simpatia.

Escolhi um cocar e um arco e flecha tecido pelas mãos daqueles sobreviventes.

Eles só aceitavam dinheiro, e eu, muito desligada da condição pobre dos estabelecimentos da Funai, só tinha comigo o cartão de crédito.

Foi então que me lembrei da existência de um Banco do Brasil ali pertinho naquela região. A mulher karitiana como lendo meus pensamentos prontamente me avisou:

- Tem um banco aqui perto, dá pra ir caminhando!

Eu agradei e fui em direção ao carro para chegar nas duas quadras indicadas pela parente. A essa altura já não sabia mais andar duas quadras que, na minha cabeça, pareciam a extensão não de um bairro, mas de uma cidade.

Na saída do estacionamento encontrei um grupo de jovens karitiana conversando entre si, pedi licença e

Julie Dorrico

Fonte: Dorrico, 2019.

Um dos destaques do livro é a crônica *A castanheira*, em que a macuxi percorre entre o passado e o presente, mergulhando em si mesma para se esvaziar do que foi construído longe de sua comunidade. Durante uma viagem a Porto Velho, Julie, avista um cocar e um

arco e flecha, feitos por um artesão indígena. Sem dinheiro para pagar pela mercadoria, ela foi orientada por uma parente Karitiana a sacar dinheiro em uma agência bancária e que poderia ir andando já que era perto do local em que estava. Como desconhecia a localização, Julie ficou confusa com a orientação dada pela mulher e resolveu perguntar a um rapaz que a respondeu:

-Sabe aquela castanheira ali? Você vai até ela, vai reto e depois você dobra à esquerda. Ao dobrar a rua, você vai logo ver o banco. Eu olhei pra frente, pressionei os olhos, vi as paredes de concreto cinzas, vi a rua deserta, senti o sol refletindo sobre a rua e as paredes, mas não enxerguei a castanheira. Logo o rapaz se deu conta de que eu não conhecia uma castanheira. Com um olhar incrédulo, sinalizou com o braço alguns metros à minha frente e disse: -Moça, é aquela árvore ali, a única que tem na quadra. Era uma árvore grande. Bem grande. Naquele momento eu reconheci a castanheira. Envergonhada, agradeci e fui em direção ao meu destino. Por que não vejo mais árvores? Quando foi que deixei de perceber as gentes floresta? Quando? E você?" (Dorrigo, 2019, p. 83)

Neste momento, a autora desperta um pensamento interior, que a faz refletir quando foi que se afastou de suas origens ao ponto de não reconhecer uma castanheira? A incapacidade de identificar a castanheira simboliza o distanciamento da jovem indígena com a natureza e os saberes ancestrais. Essa reflexão dialoga com estudos sobre indígenas em contexto urbano, que apontam a invisibilidade e o desafio de manter práticas e saberes tradicionais fora do território ancestral (Souza, 2021). Como vivenciado por Dorrigo, a perda da referência à castanheira, é também, a perda temporária do pertencimento. Entretanto, ao reconhecê-la (ainda que com atraso), a jovem reencontra parte de sua memória e inicia o movimento de retorno simbólico às raízes, reaproximando-se da natureza e de sua identidade originária.

5.1.9 Feitiço

Em *Feitiço*, Dorrigo conta a história de sua avó, vítima de um feitiço amoroso que culminou em sua morte precoce:

A mãe era ainda criança quando a vó ficou doente. Aos poucos ela foi ficando fraca, e a mãe não sabia o que era, mas sabia que a avó estava morrendo. Os médicos já tinham desistido dela, eles só sabiam curar o corpo. Não sabiam que a doença da vó era doença de espírito. A mãe viu todo o feitiço agonizar os últimos dias da vó, que, com uma dor profunda, resistiu à morte por alguns dias. O feitiço foi lançado na vó era aquele que

ia quebrando seus ossos aos pouquinhos, quebrando o corpo todo, tirando toda força de querer viver nesse mundo. As forças da vó se esvaíram e ela rapidamente ficou presa à cama, último reduto de sua vida. A essa altura ninguém podia tocar naquela mulher, jovem e enferma, os tios e a mãe não podiam pedir damurida, nem pedir ajuda com a roça, nem com as lições da vida. A vó não faria mais panela de barro (Dorrigo, 2019, p. 93).

A narrativa mescla elementos da tradição Macuxi, como a interferência de uma criatura transmorfa, responsável pelo fim trágico da avó. A história conta com memórias familiares e recortes místicos. A autora reafirma a existência real das metamorfoses:

Mais tarde, eu descobri que ali na região entre Roraima e Guiana, ali no que hoje é conhecido como fronteira entre Bonfim e Lethen, os feitiços são praticados com frequência, por isso é preciso sempre cantar e dançar para mandar para longe os espíritos ruins (Dorrigo, 2019, p. 95).

É importante ressaltar que ao contrário da literatura ocidental, em que muitas vezes narrativas sobrenaturais são tratadas como ficção ou entretenimento, os relatos indígenas possuem uma conexão profunda e sagrada com a religiosidade e cosmovisão originária. Como destaca Inês Almeida e Sônia Queiroz (2004):

Os mitos permeiam a vida cotidiana, não como criação alheia e alienadora, mas como base sobre a qual se desenvolvem as sabedorias, como se houvesse, desde tempos imemoriais, vozes mestras que, hoje, e em português, denominadas Tradição, ensinam, ou contam como as coisas devem ser. Mesmo que exista a compreensão de que tudo se transforma - e a transformação é a grande matéria dos mitos - os sábios das aldeias trabalham com suas memórias para que os novos elementos culturais que surgem incorporem os ensinamentos das vozes dos antepassados e dos espíritos anteriores ao homem. (Almeida; Queiroz, 2004, p. 235)

De acordo com a pesquisa de Maria Isabel Cardozo da Silva Bueno (2022) sobre os Magüta (povo Ticuna), o feitiço (tsükü) configura-se como uma modalidade de ação relacional que surge de desequilíbrios nas relações entre pessoas, espíritos e ambiente. Se manifestam como resposta a conflitos de ordem afetiva, moral ou espiritual, estabelecendo uma comunicação efetiva entre dimensões coexistentes. Essa compreensão encontra paralelo no conto *Feitiço*, onde a enfermidade da avó possui origem espiritual e não biológica. O feitiço não é compreendido como superstição, mas como expressão concreta da ruptura na harmonia relacional, neste caso, desencadeada por um encantamento amoroso.

A presença de entidades metamórficas, designadas por Dorrigo como "criaturas transmorfas", corrobora essa interpretação. Entre os Macuxi e outros povos amazônicos, a

capacidade de metamorfose (seja de humanos em animais, espíritos ou elementos naturais) evidencia a fluidez entre as dimensões existenciais, revelando uma ontologia onde os seres transitam entre diferentes formas de existência. Como observa Marina Vanzolini (2018) em estudo sobre os Aweti do Alto Xingu, a feitiçaria expressa uma ontologia relacional onde humanos e não humanos compartilham o mesmo plano existencial. Em Dorrico, essa lógica transformadora manifesta-se tanto no corpo progressivamente desfeito da avó quanto nas "gentes-fumaça" que concluem a narrativa:

Já tarde da noite, as gentes-fumaça começaram a se retirar, como nós. Naquela noite eu vi a bisa sentir saudade da filha, lembrei da saudade longa que a minha mãe sentia da sua, e eu senti saudade da minha, que estava nessa época nos afluentes do rio Madeira, bem longe de nós, como parece querer a vida. (Dorrico, 2019, p. 95)

No momento em que "as gentes-fumaça começaram a se retirar", Dorrico estabelece a permanência do diálogo entre mundo espiritual e humano. Essas entidades não pertencem ao domínio do fantástico, mas a uma realidade ampliada onde vivos e mortos coexistem. Dessa forma, o feitiço não opera apenas como força destrutiva, mas também como reafirmação da continuidade entre os mundos, onde o invisível integra o cotidiano. Nesse aspecto, a autora vincula-se à tradição oral indígena, que compreende morte, doença e saudade como dimensões espirituais interligadas.

5.1.10 O encontro de Makunaíma

O encerramento da obra, em o *encontro de Makunaima*, descreve um sonho místico no qual a autora é abraçada pelo herói Makunaima, esse, não é o sem caráter de Mario de Andrade, era o Makunaima de Dorrico que representa um povo e uma cultura. Ao resgatar Makunaima, a jovem macuxi também é resgatada pelo herói que a leva para casa e revive o sentimento de pertencimento Macuxi dentro da escritora:

Quando Makunaima me enlaçou em seu amor,
Eu soube que era macuxês
Makuinama enviou o Ely para me dizer:
Você é pemon-macuxi!
Eu aceitei.
E agora eu sei:

Eu sou pimenta
panela de barro
cobra
damurida onça
olho puxado
cabelo preto
cor amarela.
Eu finalmente posso dizer, com ternura, que sou macuxi.
(Dorrigo, 2019, p. 101)

A jornada da narradora que parte do esquecimento e chega à memória, supera a dor pela cura e transforma o silêncio em afirmação, espelha a vivência de muitos povos originários em situações de apagamento cultural. Resgatar a figura de Makunaíma vai além da recuperação mitológica: representa a reconexão com a essência da ancestralidade originária, que une o físico, o territorial e o espiritual. Ao final desse processo, Dorrigo alcança uma síntese entre a herança recebida e sua reelaboração contemporânea, assumindo o papel de guardiã das tradições e criando uma literatura que denuncia, preserva e reconta a realidade através da ótica indígena. Desse modo, a obra de Julie Dorrigo não propõe uma volta ao passado, mas sim um reencontro com os fundamentos da existência indígena, onde linguagem, expressão ritual e natureza compõem uma unidade harmoniosa. Tal como Makunaíma, a autora conclui um ciclo vital: ao reencontrar sua própria voz, ela devolve à literatura brasileira a ressonância das ancestralidades da floresta.

6. CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, procurou-se analisar o poder das narrativas indígenas contemporâneas escritas por mulheres, especialmente nas obras *Coração na aldeia, pés no mundo* (2019), de Auritha Tabajara, e *Eu sou Macuxi e outras histórias* (2019), de Julie Dorrico. Ambas autoras expressam, por meio das emoções e das memórias de seus povos, um entrelaçamento entre escrita, oralidade, ancestralidade e resistência indígena. Ainda que apresentem percursos geográficos distintos, elas convergem em um propósito fundamental: a reconstrução identitária.

Auritha Tabajara em *Coração na Aldeia, Pés no Mundo* (2018) relata um movimento de expansão territorial (da aldeia para a cidade), enquanto Julie Dorrico, em *Eu sou macuxi e outras histórias* (2019) narra um processo de retorno simbólico às origens Macuxi. A primeira encontra na experiência urbana os elementos que reforçam seu pertencimento Tabajara; a segunda reconstrói seus vínculos culturais a partir da memória e do resgate de saberes ancestrais. Essas narrativas demonstram que o pertencimento indígena na contemporaneidade transcende a localização geográfica. Tanto o afastamento quanto o retorno configuram-se como estratégias de afirmação cultural, onde a literatura atua como instrumento de valorização identitária. As duas autoras evidenciam, cada qual a seu modo, que a identidade indígena se constrói através do diálogo entre tradição e modernidade, independentemente do espaço físico ocupado. O que une essas trajetórias aparentemente opostas é justamente a capacidade de ambas as escritoras em reelaborar suas heranças culturais em contextos diversos, utilizando a escrita como meio de expressão e resistência.

Além disso, a literatura indígena escrita por mulheres resgata o valor dos saberes tradicionais e reposiciona a palavra no centro das lutas contemporâneas. A palavra escrita, embora não substitua a oralidade (o que nem é a intenção dado seu valor histórico e cultural) atua como complemento e amplificadora dessas vozes, atravessando territórios, resistências e tempos. Tanto Auritha quanto Julie utilizam a memória como fio condutor de suas produções. Auritha, por exemplo, faz uso da literatura de cordel como uma ferramenta de luta, resgatando os ensinamentos de sua avó e confrontando padrões heteronormativos e eurocentrados. Já Julie articula memória, espiritualidade e imaginação para reforçar sua

identidade macuxi, recolocando a figura de Makunaíma como símbolo do divino pertencente à memória macuxi.

As obras também participam da desconstrução de narrativas coloniais hegemônicas, ao apresentarem a mulher indígena como protagonista, deixando de lado uma imagem folclórica e passiva que durante tanto tempo foi imposta. A subjetividade das autoras é individual, mas também coletiva e, nesse gesto, a escrita torna-se política. Escrever passa a ser um modo de viver, resistir, e até mesmo reexistir. É aí que as narrativas se conectam diretamente com os debates sobre feminismo indígena, que para além da crítica ao patriarcado, enfatizam a centralidade da terra, da ancestralidade e da vida em comunidade como eixos fundamentais de existência e de luta.

Ademais, a análise permitiu compreender como a literatura transforma sentidos, propondo novas leituras sobre a identidade indígena no Brasil atual. As autoras transitam entre aldeia e cidade, passado e presente, revelando um espaço literário fértil, onde a linguagem media experiências, resistências e estratégias de sobrevivência. A literatura vira, assim, um campo simbólico de disputa, onde se tencionam os limites entre o “eu” indígena e o “outro” colonizador. Ao ocuparem espaços acadêmicos e literários, essas autoras expõem o silenciamento histórico ao qual foram submetidas, fazendo da escrita uma ponte entre passado e futuro. Num momento em que se intensificam as violências contra os povos originários, ouvir vozes como as de Auritha Tabajara e Julie Dorrico se torna ainda mais urgente. Suas obras nos instigam a rever o cânone, a questionar os filtros que usamos pra ler a história e, principalmente, a reconhecer os saberes que vêm de outras epistemologias. Descolonizar a literatura exige uma escuta atenta e ética daquelas vozes que, embora sempre tenham existido, foram silenciadas. Assim, conclui-se que a literatura indígena escrita por mulheres é um solo fértil de insurgência, reencantamento e de resgate das memórias apagadas, mas ainda reexistentes. Muito mais do que uma simples categoria literária, tratase de uma prática viva, coletiva, artística e política, que enfrenta o esquecimento e afirma, com beleza e coragem, o direito de se narrar a partir de si mesma. Porque se há algo que Auritha e Julie nos mostram, é que escrever, para elas, é continuar o caminho dos que vieram antes com os pés na aldeia e os olhos voltados para um futuro onde caibam todos os mundos.

7. REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.
- ANTENOR, Edvânia Moreira. O encontro das etnias indígenas e quilombolas: do período pré-histórico ao colonial em Carmo do Rio Claro, MG. 2011. 85 f. Monografia (licenciatura em Geografia), Universidade Federal de Alfenas, UNIFAL (MG), Alfenas, 2011.
- AMARAL, Wagner R. *As trajetórias dos estudantes indígenas nas Universidades Estaduais do Paraná: sujeitos e pertencimentos*. 2010. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.
- AMMOT, Theresa; MATTHAEJ, Julie. *Race, gender, and work: a multicultural economic history of women in the United States*. Boston: South End Press, 1990.
- ANTENOR, Edvânia Moreira. *O encontro das etnias indígenas e quilombolas: do período pré-histórico ao colonial em Carmo do Rio Claro, MG*. 2011. 85 f. Monografia (licenciatura em Geografia), Universidade Federal de Alfenas, UNIFAL (MG), Alfenas, 2011.
- BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. *O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília, DF: MEC; Unesco, 2006.
- BARROSO, Maria Helenice. *No palco das reminiscências: as cores do cordel no Brasil e em Portugal*. 2013. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- BISHOP, Rudine Sims. Espelhos, janelas e portas de vidro deslizantes. *Perspectives: Choosing and Using Books for the Classroom*, v. 8, n. 3, Summer 1990. Disponível em: <<https://scenicregional.org/wp-content/uploads/2017/08/Mirrors-Windows-and-SlidingGlassDoors.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2024.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRASIL. Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973. Dispõe sobre o Estatuto do Índio. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 1973.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura como sistema*. In: CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COLE, Spirit Dine'tah. *Native American women: leadership, activism, and feminism*. 1997. 133 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares em Estudos Femininos e Antropologia) – Oregon State University, 1997.

CINTRA, Carolina. Violência contra indígenas: 2021 teve maior número de casos em 9 anos. *GI*, Distrito Federal, 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/df/distritofederal/noticia/2022/08/17/violencia-contra-indigenas-2021-teve-maior-numero-de-casos-em-9anos-diz-cimi.ghtml>>. Acesso em: 28 nov. 2024.

QUEIROZ, Doralice Alves de. Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na literatura de cordel. 2006. 121 f. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte, 2006.

DORRICO, Julie *et al.* *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. Disponível em: <<http://www.editorafi.org>>. Acesso em: 10 maio 2024.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Minidicionário Século XXI Escolar: o minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GOTLIB, Nádia Battella. A Literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé. (Orgs.). *Refazendo nós*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

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

GRAÚNA, Graça. Literatura indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto. *Educação & Linguagem*, v. 15, n. 25, p. 266–276, jan.–jun. 2012. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/EL/article/view/3357>>. Acesso em: 10 abr. 2024.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. Evas ou Marias? As mulheres na literatura de cordel: Preconceitos e estereótipos. *Esboços*, Florianópolis, v. 14, n.17, 2007. P. 123.

HAURÉLIO, Marco. *A jornada de Auritha*. In: TABAJARA, Auritha. *Coração na aldeia, pés no mundo*. Lorena, SP: UK'A Editorial, 2018. p. 5.

HAURÉLIO, Marco. Breve história da literatura de cordel. 3ª ed. São Paulo: Claridade, 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Os indígenas no censo demográfico 2010: primeiras considerações com base no quesito cor ou raça. In: _____. **Censo demográfico 2010**. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<https://censo2010.ibge.gov.br/noticiascenso.html?busca=1&id=3&idnoticia=2194>>. Acesso em: 24 ago. 2024.

JECUPÉ, Kaka Werá. *A Terra dos Mil Povos: história indígena brasileira contada por um índio*. São Paulo: Peirópolis, 1998.

JEKUPÉ, Olívio. *Literatura escrita pelos povos indígenas*. São Paulo: Scortecci, 2009.

JEKUPÉ, Olívio. *Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena*. São Paulo: Global, 2005.

JEKUPÉ, Olívio. *Literatura nativa em andamento*. Blog do autor, 9 ago. 2018. Disponível em: <<http://oliviojekupe.blogspot.com/2018/08/literatura-nativa-em-andamento.html?m=1>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

KAYAPÓ, Edson. *Literatura e protagonismo indígena por Edson Kayapó – IFBA*. Mountain View: Google, 2016. (49 min 53 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U4RxcW5xZmc>>. Acesso em: 20 nov. 2024.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique* (bis). *Poétique*, n. 56, nov. 1983.

LIMA, Amanda Machado Alves de. *O livro indígena e suas múltiplas grafias*. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

LOPES, Reinaldo José. 1499: O Brasil antes de Cabral. 1. ep.: Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

LUYTEN, Joseph. M. O que é literatura popular? 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

JAIMES, M. A.; HALSEY, T. American Indian Women at the Center of Indigenous Resistance in North America. In: JAIMES, M. A. (ed.). *The state of Native America: genocide, colonization, and resistance*. Boston, MA: South End Press, 1992. p. 311–344.

MAXADO, Franklin. Sitientibus, Feira de Santana nº 12, p, 93-100, 1994.

MENDES, Sandileuza Pereira da Silva. A mulher na poesia de cordel de Leandro Gomes de Barros. 2009. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009. P. 87.

MIELNIK, Jairo Ajala. Brilharemos no palco da história: identidade indígena na voz de Eliane Potiguara. In: *Anais do III Seminário Sul-Mato-Grossense em Educação, Gênero, Raça e Etnia*, Cepegre/UEMS – NEAB/UFGD, Dourados-MS, 19 a 21 nov. 2019. Disponível em: <<https://anaisonline.uems.br/index.php/mseducacaogeneroracaetnia/article/download/6769/6625>>. Acesso em: 10 jun. 2025.

MUNDURUKU, Daniel. Aula proferida durante o curso de modalidade online: *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro*. São Paulo: Centro Cultural b_arco, 2021.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Palestra apresentada no III Seminário Nacional Relações Raciais e Educação, Rio de Janeiro, 5 nov. 2003. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagemconceitual-das-nocoes-de-raca-racismoidentidade-e-etnia.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2024.

NODARI, Alexandre. A literatura como antropologia especulativa. *Revista da Anpoll*, v. 1, n. 38, p. 75–85, 2015. <https://doi.org/10.18309/anp.v1i38.836>.

OLIVEIRA, Rogério de. Mata Atlântica, paleoterritórios e história ambiental. *Ambiente & Sociedade*, v. 10, pp. 11-23, 2007.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. Rio de Janeiro: Grumin Edições, 2018

TABAJARA, Auritha. *Coração na aldeia, pés no mundo*. Lorena: UK'A Editorial, 2018.

THIEL, Janice Cristina. *Pele silenciosa, pele sonora: a construção da identidade indígena brasileira e norte-americana na literatura*. 2006. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/19188>>. Acesso em: 24 jan. 2025.

WERÁ JECUPÉ, Kaká. *A Terra dos Mil Povos: História Indígena do Brasil Contada por um Índio*. São Paulo: Peirópolis, 1998.