

# “CHEGA DE TANTA GENTE FALANDO PELA GENTE”: A AUTORIA INDÍGENA EM QUESTÃO

## "NO MORE PEOPLE SPEAKING FOR US": INDIGENOUS AUTHORSHIP IN QUESTION

### Dossiê:

Literatura negra e indígena no Brasil:  
oralidades, ancestralidades, resistências



### ORGANIZADORES:

Dr. Paulo Petronílio Petrot



Dr. Pedro Mandagará



Dr<sup>a</sup>. Luciana Borges



# CERRADOS

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

v. 33, n. 65, ago. 2024  
Brasília, DF  
ISSN 1982-9701



FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 22/04/2024

Aceito em: 12/06/2024

DISTRIBUÍDO SOB



Joel Vieira da Silva Filho  

UFAL | [joel.filho17@outlook.com](mailto:joel.filho17@outlook.com)

Susana Souto Silva  

UFAL | [ssoutos@gmail.com](mailto:ssoutos@gmail.com)

### Resumo/Abstract

Neste texto propomos uma discussão sobre a autoria indígena. Tencionamos discutir os apagamentos/silenciamentos que acometeram os povos indígenas na literatura brasileira, na condição de personagens e, principalmente na condição de autores/as. Partimos do pressuposto de que o índio (como é chamado na literatura escrita por brancos), serviu, para a literatura brasileira como ingrediente, na forma de um personagem estereotipado, para a formação de uma suposta identidade nacional. Assim, partimos também da proposta de Jaider Esbell, artista indígena, falecido em 2021, que exclamava, insatisfeito, na coleção Tembetá, que chega de tanta gente não indígena falando por esses povos. É a partir dessa insatisfação de Esbell (2019), que este texto surge e trilha o seguinte percurso: breve discussão acerca do texto literário indianista de José de Alencar, sobre a construção do personagem índio; análise de obras literárias de Auritha Tabajara e Denízia Fulkaxó, sobre a autoria indígena que reivindica ser ouvida; e, por fim, abordaremos como o texto indígena, além de demarcar a própria voz, serve também como espaço que expressa memória, ancestralidade, que denuncia a necropolítica, o colonialismo e o imperialismo, e reivindica novos modelos de análise.

**Palavras-chave:** autoria indígena, ancestralidade, apagamentos.

In this text we propose a discussion on indigenous authorship. We intend to discuss the erasures/silencing that have affected indigenous peoples in Brazilian literature, both as characters and, above all, as authors. We start from the assumption that the Indian (as he is called in literature written by whites) served in Brazilian literature as an ingredient, in the form of a stereotyped character, for the formation of a supposed national identity. Thus, we are also starting from the proposal of Jaider Esbell, an indigenous artist who died in 2021, who exclaimed, dissatisfied, in the Tembetá collection, that there was enough of so many non-indigenous people speaking for these peoples. It is from this dissatisfaction of Esbell (2019) that this text arises and takes the following path: brief discussion of José de Alencar Indianist literary text, on the construction of the Indian character; analysis of literary works by Auritha Tabajara and Denízia Fulkaxó, on indigenous authorship that claims to be heard; and finally, we will address how the indigenous text, in addition to demarcating its own voice, also serves as a space that expresses memory, ancestry, denounces necropolitics, colonialism and imperialism, and claims new models of analysis.

**Keywords:** indigenous authorship, ancestry, erasures.

**PELO OLHAR DO OUTRO: O ÍNDIO NA LITERATURA BRASILEIRA**

*“Índio” eu não sou.  
Sou Kambeba, sou Tembê,  
Sou Kokama, sou Sataré,  
Sou Pataxó, sou Baré,  
Sou Guarani, sou Arawaté,  
Sou Tikuna, sou Suruí,  
Sou Tupinambá, sou Pataxó,  
Sou Terena, sou Tukano,  
Resisto com raça e fé.*

Márcia Wayna Kambeba

Uma das premissas que chancelou e potencializou a dominação colonial nas terras que hoje chamamos Brasil foi a ideia completamente equivocada, racista e preconceituosa de que os indígenas, assim como outros/as integrantes dessa sociedade desigual, não sabiam ou não tinham condições de falar por si mesmos. Esse discurso hegemônico que perdurou por séculos e parece ainda ter efeito nos dias atuais, foi pautado na dominação europeia branca e na catequização cristã, que via os indígenas, então chamados “índios” pelo colonizador, como corpos a serem moldados. Houve, então, uma apropriação pelos brancos do saber dito científico e também da criação literária e um silenciamento dos não brancos, no caso específico aqui, dos indígenas.

A epígrafe escolhida, os versos finais de um poema de Márcia Kambeba, intitulado “Índio eu não sou”, presente no livro *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018), recusa a denominação indígena, ao mesmo tempo em que incorpora os diversos nomes indígenas, celebrando a autodenominação de povos que recusam o nome outro, o nome imposto pelo invasor e colonizador, e concluindo que a resistência com “raça” e com “fé”, se dá também como escrita, poética e ética.

Porém, mesmo sendo aqueles indígenas – catequizados por jesuítas – murta, ao invés de mármore, como na metáfora da sermonística de Pe. Vieira, retomada por Viveiros de Castro (2022), aqueles corpos indígenas eram vistos como espaços moldáveis, maleáveis à mudança, o que é base de todo processo de catequese, ainda hoje vigente em distintas regiões do Brasil, conduzida na contemporaneidade pela igreja católica e também pelas diversas igrejas de matriz protestante. A invasão aos territórios e corpos indígenas iniciou-se desde a invasão e, sempre houve um outro, o branco, para moldar ou falar por esse corpo. No entanto, como expõe Viveiros de Castro (2002, p. 200) “a murta tem razões que o mármore desconhece”, e foi por essas razões que a existência indígena não foi dizimada e há muitas vozes disputando essa narrativa. É importante não superficializar as experiências nem reduzi-las a uma história única, como nos alerta Chimamanda Adichie, escritora nigeriana:

A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história. É claro que a África é um continente repleto de catástrofes. Existem algumas enormes, como os estupros aterradores no Congo, e outras deprimentes, como o fato de que 5 mil pessoas se candidatam a uma vaga de emprego na Nigéria. Mas existem outras histórias que não são sobre catástrofes, e é muito importante, igualmente importante, falar sobre elas (ADICHIE, 2019, p. 12).

E ainda, para ficarmos um pouco mais com o texto de Chimamanda Adichie:

É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. Existe uma palavra em igbo na qual sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: nkali. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer “ser maior do que outro”. Assim como o mundo econômico e político, as

histórias também são definidas pelo princípio de nkali: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder. O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva (ADICHIE, 2019, p. 14).

Evitando os perigos da história única, há um conjunto de textos e reflexões hoje, de autoria indígena, negra, de mulheres, enfim, de sujeitos da sociedade brasileira que passaram por processos históricos de apagamento, assim como Jaider Esbell, artista, produtor e escritor do povo Macuxi, que se ancestralizou<sup>1</sup> em 2021, cujas palavras aparecem no título deste texto e ecoa até os dias de hoje: “pois se há uma certa unanimidade entre os indígenas, é de que já chega de tanta gente falando pela gente” (ESBELL, 2019, p. 173). Essa fala pode ser compreendida, numa dimensão dialógica (BAKHTIN, 1988), como resposta combativa a um conjunto de textos que pretendiam estereotipar os indígenas, reduzindo a sua diversidade a um conjunto de poucas características que interessavam ao domínio do colonizador e ao silenciamento dos saberes ancestrais ligados às culturas dos distintos povos originários. Esbell não falava apenas da arte, mas de toda produção intelectual indígena, das diversas áreas em que outros falavam pelos povos originários. Na literatura, esse processo iniciou-se com a chamada literatura de informação, ligada à ação dos jesuítas, no qual os catequizadores apresentaram uma imagem de sujeito, quase sempre, desprovido de alma e cultura, um “selvagem” que precisava encontrar a salvação, uma fé, uma religião.

Em *O local da cultura* (2013), Homi Bhabha aborda as concepções coloniais que negaram e invalidaram as existências das culturas negras. Ao realizar essa negação, o poder colonial transformou o negro em um Outro que “[...] perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional” (BHABHA, 2013, p. 65). Trazendo as proposições de Bhabha para os povos indígenas brasileiros, esses povos perderam seu direito de significação, quando foram denominados inferiores aos invasores e dominados pela força do armamento, da violência. Os indígenas não tinham direito de negar a imposição da cultura portuguesa. O pouco que sobrou desse processo de etnocídio deve-se ao que Viveiros de Castro denomina de “natureza inconstante da alma selvagem”:

o problema dos índios, decidiram os padres, não residia no entendimento, aliás ágil e agudo, mas nas outras duas potências da alma: a memória e a vontade, fracas, remissas. Daí que “os brasis não podiam adorar e servir a um Deus soberano porque não tinham soberanos nem serviam a alguém. Sua inconstância decorria, portanto, da ausência de sujeição”. A crença, portanto, é associada ao ato de “curvar-se à verdade revelada, adorar o foco de onde emana, venerar seus representantes” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 216-217).

### **INDIANISMO ROMÂNTICO: O PROJETO CONCILIADOR**

Em diversos outros movimentos e escolas literárias, o índio, denominação usada à época, transitou por rapsódias, poemas, romances, sempre com o estereótipo construído pelo outro eurocentrado, o homem branco, colonizador e/ou conservador, nunca por sua própria voz. O homem branco foi o autor do índio, enquanto personagem, nas narrativas iniciais da literatura brasileira de língua portuguesa.

Desde a *Carta* de Pero Vaz de Caminha, passando pelos jesuítas, árcades, pelo romantismo e também, pelos modernistas, o índio, frequentemente foi apresentado com tessituras específicas em cada época e de acordo com as características dos movimentos literários, não a partir de suas próprias cosmologias. No entanto, o movimento literário que mais aguçou uma representação simplificadora, que se perpetua até os dias atuais, foi o romantismo.

A famosa tríade indianista do autor cearense José de Alencar, *O guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*, propôs a imagem do índio como elemento central para a construção de uma suposta

<sup>1</sup> Nesse trecho, “ancestralizar-se” está sendo usado no sentido de morrer, mas não como fim de uma existência, e sim como transformação de um estado em que o autor referido não está mais entre nós como corpo, mas como voz e memória ancestral, marcada pela noção de sabedoria que o liga a uma longa cadeia cronológica e mítica de conhecimento.

identidade nacional<sup>2</sup>, porque habitava esse território antes da chegada do colonizador, e porque era originário dessa terra, consolidando uma imagem fundamental no ideário romântico do bom selvagem, na esteira de Jean-Jacques Rousseau. Nos romances indianistas, o que aparece com insistência é um suposto heroísmo do índio em servir ao colonizador. Peri e Iracema, por exemplo, são sujeitos servis, sempre disponíveis para realizar os desejos do homem branco. Peri disponível na força e proteção física. Iracema, por sua vez, disponível no corpo, pois foi dela que surgiu o primeiro fruto da chamada miscigenação.

Note-se que os romances indianistas de Alencar tentam vender a ideia de que os índios são os protagonistas das obras, desde o título. No entanto, o protagonismo é centrado na construção de uma identidade *genuinamente* brasileira, mas que revela sentimentos portugueses, pois, embora no período em que Alencar produziu os romances indianistas o Brasil estava numa era pós-independência, as referências da metrópole nas obras literárias. O projeto de domínio de Portugal está indissolivelmente ligado à construção de uma visão de mundo em que o poder é descrito como vontade divina, com Igreja e Estado indissolivelmente ligados:

Escolhido por Deus para ser o pastor do Seu rebanho e dele cuidar como pai (isto é, como um senhor), o governante pela graça de Deus, ao receber o corpo político, recebe a marca própria do poder: a vontade pessoal absoluta com que representa a vontade divina. Essa tese teológica se acomoda perfeitamente à tese jurídica de Ulpiano de que “o que apraz ao rei tem força de lei”, e à tese complementar, isto é, não tendo recebido o poder dos homens e sim de Deus, o rei está acima da lei e não pode ser julgado por ninguém, mas apenas por Deus (CHAUÍ, 2000, p. 87).

*O guarani* (1857) revela um Peri que é denominado herói, mas que só adquire esse estatuto quando passa por transformações identitárias, deixando a sua família e aceitando tornar-se cristão, ou seja, quando é embranquecido nos costumes europeus. Peri é um herói nos moldes dos cavaleiros medievais, como afirma Antonio de Mariz: “Crede-me, Álvaro, [Peri] é um *cavaleiro português no corpo de um selvagem!*” (ALENCAR, 2012, p. 60, *grifos nossos*). Esse índio serve para a construção imaginária de uma “servidão voluntária”, já que teria reconhecido *espontaneamente* a superioridade do colonizador e a verdade da religião católica. Tal como o Brasil, que acabara de proclamar sua independência de Portugal, mas que ainda beberia de seu poder, Peri representaria esse novo país, que ainda precisa ser moldado pelos costumes do outro. Essa ficcionalização está em consonância com uma sociedade em que:

Conservando as marcas da sociedade colonial escravista, ou aquilo que alguns estudiosos designam como “cultura senhorial”, a sociedade brasileira é marcada pela estrutura hierárquica do espaço social que determina a forma de uma sociedade fortemente verticalizada em todos os seus aspectos: nela, as relações sociais e intersubjetivas são sempre realizadas como relação entre um superior, que manda, e um inferior, que obedece. As diferenças e as simetrias são sempre transformadas em desigualdades que reforçam a relação mando-obediência. O outro jamais é reconhecido como sujeito nem como sujeito de direitos, jamais é reconhecido como subjetividade nem como alteridade (CHAUÍ, 2000, p. 93).

Em *Iracema*, de 1865, a entrada de Martim no território tabajara configura a invasão da colonizador acolhido generosamente pela lei da hospitalidade. O homem branco invade, mas o índio o acolhe, assim como ocorre na *Carta de Caminha*, em que os indígenas baixam as flechas espontaneamente. Já Martim, após a flechada recebida de Iracema, é recebido na cabana do pajé:

<sup>2</sup>Segundo Antonio Candido, em “Letras e Idéias no Brasil Colonial”, “como a época era de exigente nacionalismo, consideravam que lutara dois séculos para se formar a partir do nada, como expressão de uma realidade própria, descobrindo aos poucos o verdadeiro caminho, isto é, a descrição dos elementos diferenciais, notadamente a natureza e o índio” (Candido, 1976, p. 26).

“Bem-vindo sejas. O estrangeiro é senhor na cabana de Araquém” (ALENCAR, 2010, p. 16). O colonizador não é visto como ameaça para o povo invadido, pelo contrário, a identidade heroica é dada aos colonizadores que invadem e que comandam, não ao índio que, se possível morre, como acontece com Iracema, após ter o filho do invasor, o “primeiro americano”, significativamente denominado Moacir, “filho da dor”.

Em *Dialética da Colonização*, Alfredo Bosi (1992, p. 178-179) destaca que “nas histórias de Peri e Iracema a entrega do índio ao branco é incondicional, faz-se de corpo e alma, implicando sacrifício e abandono da sua pertença à tribo de origem”. Na descrição de Alencar, Peri e Iracema não são forçados, eles se submetem voluntariamente. Inclusive, há uma sexualização dos corpos indígenas nos romances, quando Peri é mostrado como apaixonado por Ceci e Iracema por Martim, mesmo guardando o segredo da jurema. O corpo indígena então é sempre posto como o que deseja o de fora, o outro, sendo esse índio uma espécie de devoto ao colonizador, inclusive “o risco de sofrimento e morte é aceito pelo selvagem sem qualquer hesitação” (BOSI, 1992, p. 179).

Faz-se necessário compreender que as propostas indianistas de Alencar reverberam para além do romantismo, no imaginário nacional. O discurso indianista foi pautado na supremacia colonial, portanto, o retorno aos romances indianistas de Alencar, principalmente por estudiosos da literatura indígena ainda é constante, uma vez que a literatura de autoria indígena interroga e questiona os pressupostos do indianismo alencariano, que criam uma imagem amplamente difundida do indígena ainda hoje, na cultura brasileira. Ainda sobre a representação do índio em Alencar, Bosi (1992, p. 180-181) destaca que “a concepção que Alencar tem do processo colonizador impede que os valores atribuídos romanticamente ao nosso índio – o heroísmo, a beleza, a naturalidade – brilhem em si e para si”. O índio em Alencar não brilha para si, brilha para o colonizador, para o conquistador. Assim, a construção foi transcorrendo sempre pelo viés do outro, para servir a interesses políticos, para apagar a genocida e etnocida colonização. Por essas e outras questões, a literatura indígena, tal como falou Jaider Esbell grita: “chega de tanta gente falando pela gente”.

### **PELO OLHAR INDÍGENA: A AUTORIA EM QUESTÃO**

Na condição de personagem, o índio esteve em diversas etapas e movimentos literários. Enquanto autor, o movimento literário indígena na dimensão da palavra escrita, desenvolveu-se a partir do final do século XX, mais precisamente na década de 1990. O final do século XX é marcado pela publicação de autores como Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Graça Graúna, por exemplo. Porém, a oralidade indígena sempre esteve presente nas comunidades. A literatura escrita indígena, em grande parte, nasce do contexto oral, partilhado pelos anciões e transmitidos a cada geração.

O indígena torna-se então autor de suas próprias narrativas, que, agora, são escritas não mais pelo olhar do outro, mas pela sua própria experiência, cosmologia e ancestralidade. A escrita indígena, nas palavras de Daniel Munduruku (2018, p. 81) “é uma conquista recente para a maioria dos 305 povos indígenas que habitam nosso país desde tempos imemoriais”. No entanto, Munduruku (2018, p. 81) salienta que os povos indígenas, como grandes detentores de sabedorias ancestrais, tinham na oralidade o instrumento “de transmissão da tradição, obrigando as novas gerações a exercitarem a memória, guardiã das histórias vividas e criadas”. Assim, oralidade e escrita indígena não são elementos indissociáveis, ao contrário, estão em constante conexão e ligamento.

Embora exista uma supremacia da letra, ou seja, da escrita, na sociedade ocidental, a palavra falada sempre esteve presente e contribuiu para a formação das grandes narrativas literárias. Jeanne Marie Gagnebin, em seu *Lembrar esquecer escrever*, destaca que “a escrita foi, durante muito tempo, considerada o rastro mais duradouro que um homem pode deixar, uma marca capaz de sobreviver à morte de seu autor e de transmitir sua mensagem” (GAGNEBIN, 2009, p. 112). Com isso, Gagnebin observa o poder exercido pela letra escrita em relação à palavra oral. A literatura indígena questiona esses pressupostos, uma vez que, por meio da palavra oral ainda se constituem narrativas vividas em cada comunidade. De tal forma, quando se olha por essa perspectiva grafocentrada, desconsidera-se uma gama de memória oral viva e transmitida entre os diferentes povos indígenas brasileiros, que são diversos e múltiplos:

Na cultura indígena mantemos nossa narrativa oral, mesmo que a escrita tenha uma importância fundamental na transmissão dos saberes. Nas rodas de conversa

ouvem-se narrativas contadas e recontadas pelos mais velhos com direito à repetição, para melhor assimilação e entendimento (KAMBEBA, 2018, p. 10).

Márcia Kambeba, no trecho acima, extraído da apresentação do seu livro de poemas *Ay Kakyri Tama* (eu moro na cidade), reivindica a necessidade de inserir a visão dos autores indígenas a partir de sua poesia e de suas outras manifestações artísticas acerca desse território que, muito tempo depois, vai ser chamado Brasil.

Em meio ao processo colonizatório e a neocolonização que perdura em nossos dias, os povos indígenas continuam a preservar seus conhecimentos, narrativas, cânticos, cosmovisões. Assim, a metáfora do rastro descrita por Gagnebin ainda hoje faz efeito, visto que “podemos – e talvez devamos – continuar a decifrar os rastros e recolher os restos” (GAGNEBIN, 2009, p. 118). Cada autor/autora indígena carrega consigo a memória ancestral. É essa memória que continua ajudando a decifrar os rastros, a recolher os restos – ou renová-los – e projetar um futuro.

Doris Sommer, em *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina* (2004), destaca que “[...] o índio era uma figura para o uso de textos estrangeiros, que deveriam servir nem tanto como modelos, mas como ingredientes” (SOMMER, 2004, p. 165). A literatura indígena questiona esse pressuposto e enfatiza que o indígena é, agora, o próprio autor e personagem de suas histórias. A autoria indígena surge como espaço autônomo, ancestral, coletivo, individual, como uma práxis que revela as suas próprias experiências.

Embora os povos indígenas busquem cada vez mais falar por si, como destaca Esbell (2019), ainda há a negação a esse ato de falar, de se auto representar. Segundo Graça Graúna (2013), a literatura de autoria indígena é, muitas vezes, classificada como uma espécie de discurso subliterário, hierarquicamente inferior à literatura de autoria branca e canônica. Tal designação parte da sociedade letrada, prestigiada e hegemônica, que invisibiliza a produção indígena como literatura e está habituada ao cânone tal como se cristalizou – por isso, torna-se tão necessário questionar e problematizar essa concepção hierárquica do cânone literário brasileiro, como tem sido feito nos últimos anos, em especial, pelos sujeitos excluídos, como indígenas, negros, negras e autores/as periféricos.

Seja na prosa ou no verso, a leitura da literatura indígena difere, por exemplo, da prosa indianista de Alencar, ou do mito macunaímico do modernista Mário de Andrade. As narrativas revelam novos modos de narrar, escrever e produzir literatura e essa produção anticolonial “Impõe-se ao sistema literário brasileiro incluindo novos sujeitos de enunciação, novas temáticas e esquemas simbólicos e formais inovadores; abala as representações dominantes sem no entanto se recusar ao diálogo e à possibilidade de influências recíprocas” (OLIVIERI-GODET, 2020, p. 145).

O verbo utilizado por Rita Olivieri-Godet é bastante preciso: *impor*. Para impor-se no movimento literário, a literatura indígena tem se colocado como combatente – assim como acontece nas lutas pela terra, pelos direitos, pela sobrevivência – na busca pelo espaço no sistema literário. Ao dizer que a literatura indígena revela novos modos de enunciar, Olivieri-Godet não fala dos gêneros em que esses textos são escritos, mas sim da forma como são narrados, fala do contexto, de onde vem quem fala, as temáticas não são mais as inventadas pelo outro, pois visam abalar as “representações dominantes”, reivindicando um novo olhar para o que se define como texto e autoria.

Embora a escrita desses textos, em termos de gênero literário, esteja nos moldes europeus, o fazer literário indígena não se coaduna com a visão eurocêntrica. Os saberes ancestrais e a cosmovisão indígena agregam-se ao texto, conferindo-lhe registro, marca e estética próprias, exigindo também novos protocolos de leitura, novos procedimentos de pesquisa e análise crítica, em que outras questões devem ser levadas em conta.

É importante lembrar que os/as autores/as indígenas são indígenas nascidos/as ou não em comunidade e habitantes ou não desses espaços. Alguns/algumas são descendentes, filhos/as, netos/as ou bisnetos/as de indígenas que enfrentaram a diáspora, como é o caso de Eliane Potiguara. Assim, esses “escritores indígenas (nascidos em aldeias, florestas, entre outros) se apropriam da língua do colonizador, aqui “aportuguesa”, para traduzir a alma, a cultura e a literatura indígena” (KRENAK, 2019, p. 336).

Apropriar-se da língua imposta pelo colonizador não significa aceitar passivamente essa imposição, mas, sim, usá-la como ato político, para difundir a literatura indígena, inserindo-se

também no mercado editorial e partilhando a construção da literatura e das possibilidades de elaborar novas perspectivas de escrita.

Diversos/as autores/as indígenas têm publicado textos em diferentes formatos e gêneros. Desde o pioneirismo de Eliane Potiguara e Daniel Munduruku, a literatura indígena tem se espalhado por escritas as diversas regiões do Brasil. Autoras indígenas nordestinas como Auritha Tabajara e Denízia Fulkaxó, por exemplo, utilizam o texto literário também para denunciar os males que a neocolonização ainda produz para os povos indígenas.

Em *Coração na aldeia, pés no mundo*, publicado em 2018 pela UK'A Editorial, Auritha Tabajara, indígena do povo tabajara do Ceará, destaca em um texto autobiográfico a força feminina indígena em resistir aos domínios coloniais e neocoloniais. O cordel de Auritha é acompanhado de xilogravuras da artista plástica Regina Drozina. A artista não é indígena, mas faz um movimento de reconhecimento da identidade de Auritha para compor as ilustrações. O cordel resulta de um longo processo de escrita, pois, na condição de autora, e também narradora protagonista, ao percorrer momentos da infância, adolescência e vida adulta, Auritha careceu de uma maturação para compor a teia narrativa de sua própria vida.

Nesse livro, a autora rasura os padrões canônicos estabelecidos no universo eurocêntrico, pois, a um só tempo, ela é mulher, escreve pelo viés experiencial indígena e em um gênero popular. Marco Haurélio, pesquisador e escritor de cordel, prefacista de *Coração na aldeia, pés no mundo*, enfatiza que “neste livro com traços autobiográficos, ela, ao mesmo tempo, contesta e homenageia os cordéis clássicos, ao contar uma história de princesa, sem glamour, sem reino encantado e, mais importante ainda, sem príncipe salvador [...]” (HAURÉLIO, 2018, p. 5).

A narrativa autobiográfica de Auritha apresenta uma princesa indígena, nordestina, cearense, que enfrenta diversos problemas na aldeia e bem mais fora dela. Diferindo então dos contos de fadas europeus, a princesa do sertão se autonarra e faz isso anunciando a beleza de ser indígena e denunciando aqueles que a perseguiram em sua jornada. O texto poético inicia-se da seguinte forma:

Peço aqui, Mãe Natureza,  
Que me dê inspiração,  
Pra versar essa história  
Com tamanha emoção  
Da princesa do Nordeste,  
Nascida lá no sertão.

Quando se fala em princesa,  
É de reino encantado,  
Nunca, jamais, do Nordeste  
Ou do Ceará, o estado  
Mas mudar de opinião  
Será bom aprendizado  
(TABAJARA, 2018, p. 6).

Inicialmente, o texto poético se desenrola pelo contar de uma voz que conhece muito da menina Auritha e pede licença à Mãe Natureza para narrar a história da “princesa do Nordeste/ Nascida lá no sertão”. Ao invés de narradora observadora, distanciada, definimos essa voz como uma contadora, tal como ocorre nas aldeias. E, embora não haja uma marcação efetiva que defina a voz como feminina, assumimos esse ato político de defini-la como uma mulher contadora. O pedido de licença à natureza responde pelo fato de a natureza ser também ancestral, na cosmovisão indígena. O texto vai sendo costurado por diversas épocas da vida da personagem: a infância, a adolescência e a vida adulta da menina, mulher e mãe Auritha.

Na segunda estrofe, a história da princesa do Nordeste é apresentada em diálogo com os contos de fadas comuns aos moldes europeus, dos quais se diferencia: “Quando se fala em princesa/ é de reino encantado/ nunca, jamais, do Nordeste/ Ou do Ceará, o estado”. Assim, a princesa em questão não é a do senso comum – branca, frágil e com príncipe encantado. E, no decorrer da

narração, verifica-se que “mudar de opinião/ Será bom aprendizado”, para quem acompanha uma princesa indígena do Ceará contando as suas próprias travessias, que são diversas.

A ida à cidade, portanto, a mudança do espaço da floresta para o espaço urbano, revela o olhar do homem branco colonizador, para quem o corpo da mulher indígena deve ser dominado, invadido, tal como ocorre em *Iracema*. Auritha escreve:

Agora lá na cidade,  
Era mocinha inocente.  
Sorria pra todo mundo  
Que passasse à sua frente,  
Mas a maldade do povo  
Se fazia ali presente.

Um cabra meio de longe,  
Desde cedo a observava.  
Veio se achegando aos poucos,  
Fez que uma fruta comprava  
E, como um lobo faminto,  
Para a mocinha olhava  
(TABAJARA, 2018, p. 16-17).

Estar na cidade configurava-se como estar distante da aldeia, do colo ancestral. A personagem não via maldade nas pessoas, embora “a maldade do povo” se fizesse ali presente. Assim, o “cabra” vê a menina e busca conquistá-la. O cordel denuncia esse olhar do branco ao corpo feminino indígena, mas também faz referência à invasão colonial que definiu/define o corpo indígena como espaço disponível às invasões, assim como cotidianamente corpos e terras indígenas são assaltados, invadidos, perseguidos e mortos, ainda hoje. O cordel continua a enfatizar as investidas do homem para com a menina Auritha:

Disse: “Oh, moça bonita,  
Qual a lua no nascente,  
Seu sorriso me alegrou,  
És para mim um presente.  
Vejo em ti serenidade,  
Além de linda, atraente  
(TABAJARA, 2018, p. 17).

E falou consigo mesma:  
“Isso é uma tentação.  
Vir gostar logo de mim,  
Sem nenhuma explicação!  
Eu vou embora daqui,  
Peço a Tupã permissão”  
(TABAJARA, 2018, p. 18).

A ida à cidade é emblematicamente a ida à “civilização branca”, com toda sua carga de violência. O conto de fadas transforma-se numa narrativa de denúncia, pois, ao chegar no centro urbano, o/a indígena – principalmente a mulher indígena – é visto/a como corpo a ser conquistado, sempre numa perspectiva de sexualização, exploração e neocolonização, um corpo a ser capturado. Ao entender esse perigo, a personagem pede permissão a Tupã para sair dali.

Aqui, vale pensarmos essa invasão ao corpo indígena como uma forma estabelecida de poder que se concretizou no Brasil desde o período da invasão. Corpos de grupos considerados minoritários são vistos como objetos a serem dominados e possuídos. Nesse caso, se estabelece uma relação de poder sobre esses povos, e o cordel de Auritha menciona essa invasão do homem ao corpo indígena.

Em *Microfísica do Poder* (1979), Foucault observa que o poder não pode ser entendido apenas pelo viés econômico. Ele entende que o poder se estabelece em diversas áreas, pois ele não é apenas uma definição é algo que está em exercício, porque “deve ser analisado como algo que circula” (FOUCAULT, 1979, p. 183). E completa: “o poder funciona e se exerce em rede” (FOUCAULT, 1979, p. 183). Esse exercício em rede estabelecido pelo poder operacionaliza o surgimento do conceito de biopoder que, em *História da sexualidade I: a vontade do saber*, será entendido por Foucault (1988, p. 128) como “o direito de causar a morte ou de deixar viver”. A partir dessa concepção, o filósofo camaronês Achille Mbembe, já no século XXI, em seu ensaio *Necropolítica* (2018), propõe o conceito de necropoder: “formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte” (MBEMBE, 2018, p. 71). Mbembe atualiza a concepção de estabelecimento do poder, pois, para esse pensador, não são todos os corpos que estão postos para a morte. A política da morte seleciona corpos específicos para a sua violência, quase sempre, os corpos não brancos.

Quando a personagem do cordel chega à cidade e é vista como um corpo utilizável, seu corpo está propício à morte. A necropolítica estabelece relações de soberania. Essa, para Mbembe (2018, p. 41), “é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é”.

O cordel de Auritha Tabajara denuncia e atualiza a narrativa de Iracema. Desta vez, o colonizador não tem soberania, não é aceito na cabana pela lei da hospitalidade. Assim, do bom selvagem, do Peri submisso e da Iracema que não domina seus impulsos até a literatura indígena de Auritha Tabajara, por exemplo, muito há para se problematizar, pois, foram os discursos coloniais e brancos da literatura indianista que perpetuou visões racistas sobre os indígenas brasileiros, tais como: considerar os indígenas como não possuidores de alma ou não completamente humanos. Foi isso, que, segundo Linda Smith (2018, p. 39), indígena Maori, que “permitiu o distanciamento e justificou várias formas de extermínio e domesticação” dos povos indígenas. E, sendo a literatura um instrumento de poder, contribuiu também para isto. No entanto, outra forma de denúncia da literatura indígena diz respeito às invasões ao maior corpo que os indígenas possui: a Mãe Terra. As formas neocoloniais, necropolíticas e imperialistas tentam a todo custo barrar, invadir e limitar os territórios indígenas, o corpo da terra.

Denízia Kawany Fulkaxó, escritora indígena alagoana do povo Kariri Xocó, pertencente também aos povos Xocó e Fulni-ô, em um conto presente no livro *Kariri Xocó – contos indígenas* -- volume 3, intitulado “Mydzé e o marco da vida”, com ilustrações do artista Caco Bressane. Neste conto, a personagem principal é a pequena indígena Mydzé, uma criança Kariri Xocó muito curiosa e preocupada com a tradição e com os seus estudos. O espaço principal do conto é a escola. A pequena Mydzé, então, explana para os colegas de sala os malefícios do marco temporal, emocionando a professora:

O marco temporal que tanto nós como povos indígenas lutamos contra, é uma teoria criada por aqueles que se interessam em explorar as terras indígenas para impedir as demarcações de terras e até retroceder em demarcações já consagradas, essa teoria diz que somente as terras que estavam ocupadas no dia 5 de outubro de 1988 quando a nova constituição foi promulgada teriam direito a demarcação de terra (FULKAXÓ, 2022, p. 48).

Assim, por meio de uma escrita engajada, a autora alagoana, que também é bacharel em Direito, explica a crianças, jovens e adultos, que o marco temporal fere a existência indígena. Esse princípio neocolonial e imperialista que persiste em nossos dias aparece no texto literário como forma de alerta e resistência. O ambiente escolar torna-se espaço propício para se debater esse assunto tão importante, abordado nessa narrativa que assim se encerra: “Mydzé, se levanta e fala para toda a classe, é por isso que nós precisamos saber, que nós precisamos manter os nossos territórios limpos e preservados, precisamos usar os nossos recursos naturais de forma inteligente, cuidar das nossas terras e da nossa aldeia e lutar contra esse tal marco” (FULKAXÓ, 2022, p. 49).

O texto literário de Denízia Fulkaxó conclama ainda à preservação do território, da mãe terra. Uma vez que os povos indígenas são os responsáveis pela maior preservação das florestas, o marco temporal, como exposto por Mydzé, tira dos povos indígenas a possibilidade de colaborar para a preservação do planeta, bem como, retira os direitos a esse território que antes de ser Brasil, é indígena.

Por meio das escritas de autoras como Auritha Tabajara e Denízia Fulkaxó, a autoria indígena tem se estruturado, de forma a fazer cada vez mais ressoar o desejo de Jaidier Esbell, de todos os povos indígenas brasileiros; o desejo de se autonarrar, de falar de si e dos seus, sem a necessidade de um outro que, muitas vezes, inferioriza, diminui e invalida a história de diversos povos indígenas.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS: OUTRA GENTE FALANDO E ESCRREVENDO

Havia uma terra habitada por inúmeros povos, línguas, culturas, cosmologias, quando o projeto de expansão ultramarina trouxe os portugueses invasores, com suas armas e cruzeiros, para o que depois iria se chamar Brasil. Esse território foi palco do genocídio que envolve todo projeto colonialista, todo percurso imperialista. Ainda hoje, há uma disputa por terras no Brasil. Estamos vendo continuamente ataques violentíssimos aos direitos dos povos originários. Há sempre um embate pelo direito à memória e pela possibilidade de dar sentido ao vivido pelos seus próprios meios, referências, narrativas, epistemologias, cosmologias...

Os poemas, contos, romances de autoria indígena reivindicam o direito de disputar também esse espaço simbólico chamado literatura. Pesquisadores e pesquisadoras que ingressaram na universidade tentam também alargar o campo dessas pesquisas e inserir nos currículos, seja da graduação em Letras, seja do ensino fundamental, autores/as e obras indígenas, para que essas vozes sejam ouvidas como parte do que compõe esse país injusto.

Se, os primeiros textos escritos pelo colonizador trazem a marca do projeto imperialista, de imposição de uma língua e de uma cultura, e se, ao longo da história da literatura brasileira, o indígena foi apagado em sua singular complexidade e transformado em um estereótipo que visava justificar a dominação e a violência, o que se vive há algum tempo é uma constante reavaliação dessas representações simbólicas e a conquista de espaço para outras autorias, gêneros de escrita e formas de pensar a língua, a literatura, a cultura, o país, a natureza, o mundo. Do texto de Auritha Tabajara ao cenário brasileiro (colonial e contemporâneo), os donos do poder (incluem-se aí dirigentes políticos e religiosos, detentores de poder econômico e estatal) definem os corpos indígenas como descartáveis, aptos à destruição e à violência. São mulheres indígenas sendo estupradas e mortas; idosos indígenas tendo sua saúde negligenciada e sendo descartados; crianças indígenas morrendo de fome; homens indígenas sendo queimados em pontos de ônibus nas grandes cidades. A necropolítica já definiu muito bem quem deve morrer.

A literatura de autoria indígena se inscreve, hoje, em um movimento que, para ser efetivo, vai exigir da universidade e da sociedade brasileira, a revisão dos seus pressupostos de pesquisa e o enfretamento de suas violências e apagamentos. É uma tarefa contínua, para todos e todas que buscam um mundo mais justo.

### REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

ALENCAR, José de. **O guarani**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

ANCHIETA, José. **Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões (1554-1594)**. Rio de Janeiro: Biblioteca de Cultura Nacional, 1933. [Col. Afrânio Peixoto da Academia Brasileira de Letras].

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Trad. Myrian Ávila, Eliane L. de L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANDIDO, Antônio. Letras e Idéias no Brasil Colonial. In: Sergio Buarque de Holanda (dir.). **História Geral da Civilização Brasileira**. São Paulo: Difel, 1976.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

- ESBELL, Jaider. Jaider Esbell. *In: KADIWÉU, Idjahure; COHN, Sergio (org.). Tembetá: conversas com pensadores indígenas*, 2019. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial Ltda, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. Ricardo Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FULKAXÓ, Denízia Kawany. **Kariri Xocó: contos indígenas: volume 3**. Trad. Nhenety Kariri Xocó. Ilustrações: Caco Bressane. São Paulo: Sesc São Paulo, 2022.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GÂNDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da terra do Brasil: história da Província de Santa Cruz**. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1980.
- GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- HAURÉLIO, Marco. A jornada de Auritha. *In: TABAJARA, Auritha. Coração na aldeia, pés no mundo*. Xilografias de Regina Drozina. Lorena, SP: UK'A Editorial, 2018, p. 5.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. **Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade**. São Paulo: Pólen, 2018.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória. *In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (orgs.). Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Criação, Crítica e Recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 39-44.
- KRENAK, Edson. O indígena como usuário da lei: um estudo etnográfico de como o movimento da literatura indígena entende e usa a lei nº 11.645/2008. *Cad. Cedes*, Campinas, v. 39, n. 109, p. 321-356, set.-dez. 2019.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte**. Tradução de Renata Santini. 2ª ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura: o reencontro da memória. *In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (orgs.). Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Criação, Crítica e Recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 81-83.
- OLIVIERI-GODET, Rita. Uma outra história, a escrita indígena no Brasil. *In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando (orgs.). Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020. p. 133- 168.
- SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas**. Trad. Roberto G. Barbosa. Curitiba: Rd. UFPR, 2018.
- SOMMER, D. **Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina**. Belo Horizonte, UFMG, 2004.
- TABAJARA, Auritha. **Coração na aldeia, pés no mundo**. Xilografias de Regina Drozina. Lorena –SP, UK'A Editorial, 2018.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A Inconstância da Alma Selvagem e Outros Ensaios de Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.