

POVOS POETAS: POR UMA HISTORIOGRAFIA DAS LITERATURAS DE AUTORIA DE INDÍGENAS BRASILEIROS

POET PEOPLES: FOR A HISTORIOGRAPHY OF LITERATURES BY BRAZILIAN INDIGENOUS' AUTHORSHIP

Larissa Fontinele de Alencar **1**
Carlos Henrique Lopes de Almeida **2**

Resumo: Este artigo tem por objetivo levantar uma breve reflexão em torno da historiografia literária em consonância com as literaturas indígenas emergentes na contemporaneidade brasileira. Suscitando questões que tratam sobre a importância da difusão e inserção das literaturas de autoria dos povos originários para a renovação da formação literária do Brasil. Para tanto, faz uma reflexão sobre como indígenas são representados nas historiografias literárias brasileiras, levado em consideração especialmente a menção na clássica obra da formação do cânone literário nacional *Mosaico Poético*, de autoria de Emílio Adet e Joaquim Norberto de Sousa e Silva. Nessa linha de observação, também atentaremos brevemente sobre a representação do indígena na literatura brasileira, especialmente, no período romântico, atravessando o período colonial. Por fim, traçaremos um panorama conciso dos autores e obras que compõem as literaturas de autoria indígena brasileira, com toda a sua diversidade e profusão de textos que podemos perceber nos dias de hoje.

Palavras-chave: Historiografia. Literatura. Indígena.

Abstract: This article aims to raise a brief reflection on literary historiography in line with the emerging indigenous literature in Brazilian contemporaneity. Raising questions that deal with the importance of the diffusion and insertion of authorship literatures by native peoples for the renewal of literary formation in Brazil. For this purpose, it reflects on how indigenous people are represented in Brazilian literary historiographies specially taking into account the mention in the classic work of the formation of the national literary canon *Mosaico Poético* by Emílio Adet and Joaquim Norberto de Sousa e Silva. In this line of observation, we will look briefly at the representation of the indigenous in the Brazilian literature, specially in the romantic period, going through the colonial period. Finally, we will draw a concise overview of the authors and works that compose the literatures of Brazilian indigenous authorship, with all their diversity and profusion of texts that we can perceive today.

Keywords: Historiography. Literature. Indigenous.

-
- 1** Mestra em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA/UFGA). Doutora em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), Universidade Federal Pará. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8210128139171819>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3190-9279>. E-mail: larissafontinelle@gmail.com
 - 2** Doutor em Letras e Linguística (UFG). Professor da Universidade Federal da Integração Latino-americana. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9511564560016368>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2037-905X>. E-mail: carloshlaleratura@gmail.com

Introdução

Diante do fato que as historiografias literárias no decorrer de sua própria história são sustentadas pelos alicerces do cânone literário e, portanto, são seletivamente excludentes e raramente trazem nomes e textos de autoria de indígenas, de negros e de mulheres, ou seja, dos que estão nas bordas da nossa sociedade, que foi fundada em égides patriarcais e elitistas, dentro de uma lógica colonialista, faremos uma abordagem concisa sobre a historiografia literária nacional e o silenciamento das literaturas produzidas por autores indígenas.

Como diz a escritora potiguara e teórica da literatura indígena, Graça Graúna, ao se tratar de literatura indígena, as definições e os conceitos esbarram no “preconceito literário estampado no mascaramento de polêmicas doutrinárias. No cânone, essa literatura não aparece mencionada; seu lugar tem sido, até agora a margem. Poucos se dão conta de sua pulsação” (GRAÚNA, 2013, p. 55). O principal objetivo deste artigo é trazer à tona um questionamento latente em debates que giram em torno da escritura literária de autoria indígena, mas, sobretudo reivindicar um espaço de visibilidade para a autoria dos que estão às margens.

As vozes dos autores indígenas brasileiros ressoam as vozes daqueles que não puderam ser ouvidos pela História, por terem sido duramente abatidos ou ainda, ao permanecerem vivos, foram brutalmente silenciados e deixados à própria sorte. As vozes de Daniel Munduruku, Davi Kopenawa, Kaka Werá, Eliane Potiguara, Graça Graúna, Márcia Kambeba e tantos outros remanescentes indígenas brasileiros reverbera na contemporaneidade o grito de retorno para a ancestralidade, a identidade e a memória dos antepassados. Apesar do trauma colonial, ressoam vozes de resistências.

Se antes, nos tempos do “descobrimento” da *terra brasilis* e nos 500 anos que se seguiram, figurava-se na História o “índio” representado pelas referências simbólicas do pensamento ocidental. Já agora, nos idos contemporâneos, poderemos retornar, ler e ouvir a voz dos próprios indígenas se inscrevendo na história e na literatura. Desta vez, cientes de que a imagem dos indígenas, que foi perpetuada aos longos dos séculos posteriores, foi inscrita a peso de pólvora dos colonizadores. Portanto com este artigo, damos um pontapé em uma discussão que se faz emergente e necessária para a teoria da história da literatura, no sentido de alargar as pequenas frestas que se abrem na estrutura canônica que a fundamenta.

Às margens das historiografias literárias tradicionais

Trataremos sobre a condição de estar à margem da literatura, no que tange a historiografia literária brasileira e a formação do cânone literário, em especial em torno das literaturas de autoria indígena brasileira contemporânea, refletindo sobre as instâncias do discurso canônico, para, posteriormente, refletir sobre o contexto de produção e as condições de circulação das obras literárias mais relevantes diante do cenário atual. Para tanto, iniciamos essa discussão percebendo como se dá a formação das historiografias literárias tradicionais.

De acordo com Márcia Abreu (2014) autor, obra e contexto formam o tripé que sustenta as historiografias literárias tradicionais. Para romper com este paradigma, as historiografias literárias devem perceber os influxos que se entrelaçam entre essas três esferas e suas relações com outros pontos que possam entrar em consonância com a proposta literária.

De forma concisa, elencam-se quais elementos devem ser inseridos nesta renovação e adensamento das historiografias literárias a partir da proposição de Abreu (2014), que amplia suas concepções e pondera que a história da literatura deveria se ocupar mais nas formas de produção e circulação das publicações (materialidade dos impressos) percebendo que esses são elementos que afetam a constituição dos sentidos que se atribuem aos textos. Para isso, é necessário, de acordo com Abreu (2014) identificar quais são as convenções no interior das quais determinada obra foi produzida; Identificar o que se considerava como parâmetro de excelência em certa época; Verificar quais são os diálogos estabelecidos por determinada obra com outras de seu tempo; Conhecer e entender as obras de maior difusão social tanto para entender os leitores comuns, como para identificar os livros lidos pelos escritores da época; Perceber a multiplicidade de interesses e gostos

numa época.

Diante disso, Abreu (2014, p. 41) constitui uma metodologia de historiografia literária “menos monolítica, parcial e anacrônica do que a história literária tradicional”. Partindo desse pressuposto, poderíamos pensar em uma historiografia literária fora dos eixos que estabelecesse parâmetros renovadores que congregassem as literaturas das margens.

Desde sempre existe literatura dos povos indígenas, em um exercício de tentar encontrar nas bases do cânone literário nacional resquícios das literaturas de autoria indígena, nos deparamos com a obra **Mosaico Poético**, obra de autoria de Emílio Adet e Joaquim Norberto de Sousa e Silva publicada no Rio de Janeiro no ano de 1844, é uma das integrantes d’**O berço do cânone**, uma organização de Regina Zilberman e Maria Eunice Moreira que faz um panorama da fundação da história da literatura brasileira a partir de intelectuais do século XIX. **Mosaico Poético** é uma antologia de textos poéticos publicados no Brasil que, segundo seus autores, convieram para o fortalecimento da literatura nacional.

Na parte que toca a **Introdução sobre a Literatura nacional**, Adet e Silva discorreram sobre a história da linguagem literária, seus influxos e influências desde a Antiguidade ao Brasil colonial, trata sobre o século XVI e o processo de Colonização: imposição linguística do português e sujeição dos indígenas aos jesuítas, mas não só isso, também prenuncia implicitamente uma vocação para a literatura própria dos indígenas brasileiros, que chama os autores chamam de povos poetas:

Essas tribos errantes que, ou dobraram a cerviz ao jugo da civilização dos conquistadores, ou subtraíram-se embrenhando-se pelas florestas em busca das solidões das feras; esses tupinambás valentes e esforçados, esses tamoiós fortes e robustos, esses caetés indomados e valerosos, esses tupiniquins pacíficos e hospitaleiros que habitavam o Brasil, cujo deus era Tupã, essa excelência, essa potência espantosa, que lhes falava pelo tupaçununga, que era o trovão; que se lhes revelava pelo tupaberaba, que era o relâmpago; cujo templo eram as majestosas florestas, e que pareciam descender de uma só nação, como parece indicar a língua túpica, dispersa em seus vários dialetos; elevavam-se acima dos povos americanos pela sua imaginação ardente e poética: as encantadoras cenas, que em quadros portentosos oferece a natureza em todos os sítios, os inspiravam, e de povos rudes e bárbaros faziam-nos **povos poetas** (grifo nosso, ADET; SILVA, 1998, p. 197)

Em linguagem própria dos idos do século XIX, Adet e Silva ressaltam a exaltação ao indígena a partir da natureza, das suas línguas e dos seus mitos. Mais adiante, reiteram que o processo de colonização portuguesa confere outro olhar a partir da imposição linguística e corrobora para o surgimento de outra literatura, “nova” o que implica dizer que já havia uma literatura promovida pelos povos originários, e assim vai demarcando o século XVI como o tempo das conquistas prósperas, praticadas pela catequização em nome da civilidade que lima a cultura indígena:

Tornado, porém o país de outros possuidores, **nova literatura deveria nascer da nova língua por eles imposta**, apesar dos estudos que fizeram da túpica para melhor compreenderem as nações indianas a que se aliaram, e apresentar deveria uma tal ou qual nacionalidade, inspirada pelas cenas encantadoras e assombrosas de uma natureza virgem e nova aos olhos dos conquistadores, porém o século décimo-sexto se passara em porfiadas lutas, em conquista do país, em fundações de vilas que prosperaram rapidamente, e na catequese e civilização da maior parte das tribos, que de bom grado se sujeitaram à influência do cristianismo, cujo prestígio em si mesmo

majestoso e misterioso [...] (grifo nosso, ADET ; SILVA, 1998, p.198).

Adet e Silva talvez não sejam os primeiros a considerarem em uma historiografia literária que a literatura também é desenvolvida por povos indígenas - aqui não se trata de uma só autoria, como emerge na contemporaneidade- porém levam em consideração que há uma poética latente e latejante que (im)pulsa os povos originários do Brasil. Apesar de favoráveis às forças da colonização, trazem no bojo do seu discurso os meandros que encaminham para a constatação do que poderia ser as literaturas indígenas brasileiras.

Assim, em 1844, muito se tratava sobre os indígenas como um impulso para o nacionalismo que se buscava para fortalecer o Brasil recém-independente. Para tanto, o Romantismo traz à tona o “índio” como um pretense símbolo de heroísmo da nação, daí surgirá a tendência indianista que caracteriza a primeira fase romântica brasileira impulsionada por Gonçalves Dias, que publicou em 1846 a obra **Primeiros Cantos**, mantem-se firme até mais adiante em 1865 quando José de Alencar publica o romance **Iracema**, e declina-se nos anos seguintes, mantem-se em voga por pelo menos 30 anos a ideia de um estereótipo indígena exótico, forte e potente símbolo de uma nação que visava se atrelar ao seu ideal romântico nativista.

Adet e Silva fortalecem um discurso canônico de imposição linguística e massacres étnicos, como boa parte da historiografia, não só a literária. No entanto, nas brechas desse discurso, anunciam que há possíveis literaturas dos povos indígenas que se fazem vivazes e poéticas desde muito antes da chegada dos primeiros europeus a estas terras. Talvez seja necessário repensar esse termo hegemônico que é a palavra literatura, voltada para a cultura letrada e excluída das culturas orais, como se fizeram e fazem as culturas indígenas.

Conforme estudos de Souza (2012), tratando sobre Joaquim Norberto de Sousa e Silva e o indianismo, este intelectual do século XIX publicou alguns outros textos que tratavam sobre a questão da colonização dos indígenas no Brasil, no trecho abaixo, perceberemos a angustiante necessidade que ele tem para tentar encontrar um corpus que possa refletir a poética original dos povos brasileiros, para isso apelara para os relatos dos viajantes alemães Spix e Martius:

Ainda em 1859, na mesma Revista Popular, mas não como parte de sua História da Literatura Brasileira e sim como artigo autônomo, Norberto publicou um quinto texto em que, no âmbito da crítica literária, se dedicava a tema indianista. Trata-se de um breve comentário a **fragmentos de poesia indígena** revelados pelos naturalistas alemães Johann Baptiste von Spix e Carl Friedrich Philipp von Martius, como frutos de suas pesquisas em viagem pelo Brasil. Os poemas coletados constituem um *corpus* reduzidíssimo: não mais do que dois, cada qual com duas quadras. Norberto reproduz os textos em língua indígena e a tradução em alemão, acrescentando versões em português, supostamente dele próprio, ao que parece a partir dos originais, uma vez que não consta que conhecesse o alemão. Seu comentário é mínimo, e elogioso, considerando “interessantes” e “originais” os poemas. Naturalmente – o que o autor terá talvez lamentado intimamente –, o *corpus* é exíguo demais para fornecer-lhe alternativa à teoria do desaparecimento das fontes que permitissem acesso pleno à **poesia dos selvagens** (grifo nosso, SOUZA, 2012, p.21-22)

Desta forma, entre escassas menções e algumas possibilidades de textos de indígenas publicados, surge, ainda no século XIX, uma ponta de um vasto campo do manancial que é a literatura indígena brasileira. Mesmo que os que se voltaram para uma tentativa de encontrar essa literatura não tenham sido exitosos em seu empreendimento, podemos perceber que se desdobra um discurso que considera a poética indígena como parte integrante de uma historiografia literária,

ainda que permeados das forças invisíveis da colonização.

A partir dessas observações, podemos entender a base canônica que se constituiu na historiografia literária brasileira. Faz-se necessário compreender que o indianismo também faz parte de processos colonizadores, o Brasil do século XIX exalta o indígena romantizado, uma supervalorização forçada que ficou somente no papel, não condizendo com a realidade de etnocídios que devastaram milhares de nações indígenas brasileiras.

Em uma breve pesquisa, constatamos que as historiografias literárias publicadas sobre a nossa literatura do século XIX ao XX, tendem a ressaltar os aspectos românticos do indígena, podem até considerar que as línguas dos povos originários, palavras e musicalidades adentram ao universo poético do cânone brasileiro, em especial no século XIX, como o Romantismo, mas jamais admitirá a existência de uma literatura própria feita pelos indígenas. Assim como, a descendência indígena de um dos maiores escritores desse período: Gonçalves Dias.

Somente na contemporaneidade, daremos conta dessa feição da literatura brasileira. Afinal os processos colonizadores persistem, mesmo no século XXI, faz-se de extrema importância abrir-se uma fresta que possa romper com estas estruturas do cânone literário brasileiro, que possa dar conta da emergência da literatura de autoria indígena, que possa dar conta também de outros meandros que a própria literatura engendra: formas poéticas próprias, formatos de publicação e, até mesmo, formas de recepção, visto que, em muitos casos, se trata de um leitor também indígena.

Representações indígenas na literatura brasileira

É importante ponderarmos inicialmente sobre a crescente discussão acadêmica promovida em torno das questões que envolvem uma possível literatura indígena. Observa-se que há um avanço sobre a presença dessas discussões nos espaços acadêmicos em que circulam grande parte das discussões em torno do cânone literário brasileiro. Recentemente, em 2018, pela primeira vez um simpósio abordou temática em um evento internacional que congrega a maioria das pesquisas sobre teoria literária, nos anos subsequentes até 2020, a temática permaneceu entre as discussões, trata-se de árdua luta dos pesquisadores da área liderados por professores e escritores indígenas brasileiros, como Ailton Krenak e Graça Graúna. Também é importante mencionar que, não só na academia, há um movimento crescente em torno das publicações feitas por indígenas impulsionados pelo aparecimento de editoras alternativas como U’Ka Editorial e Livraria Maracá, responsáveis pela divulgação propulsora da arte indígena brasileira nos últimos anos.

Diante disso, para ainda justificar e corroborar com a nossa pauta de pensamento que tange a historiografia literária, observaremos brevemente sobre a representação do indígena na literatura canônica até chegarmos ao nosso ponto principal que é observar o panorama da literatura de autoria indígena no Brasil da contemporaneidade. Ao fazermos o movimento de compreendermos sobre como os indígenas são vistos literariamente para de que forma a expressão própria do indígena se faz presente na autoria, traçamos uma linha historiográfica que remonta, mesmo que brevemente, um percurso que se dá desde o surgimento dos primeiros textos literários no Brasil colônia até os meados contemporâneos.

O discurso literário predominante durante a época da colonização do Brasil propagava os “grandes feitos” dos que eram designados a comandar a então colônia portuguesa. O poema de autoria do padre jesuíta José de Anchieta, *Feitos de Mem de Sá* de 1563, é um longo poema épico escrito em latim. Nele o nativo indígena é reduzido a inimigo feroz, ideia que foi propagada com o conluio entre a Igreja e Coroa portuguesa, sob poderio de propagação da dita mensagem de Deus. José de Anchieta retrata a cena em que corpos indígenas se espriam pelo oceano, numa alusão ao fato histórico do governador Mem de Sá tudo em nome do Cristo e às Armas do chefe, carnificina tida como pacificação da colônia:

[...] Poucos escaparam à lança e a rútila espada

dos cristãos que os cercavam. Alguns em corrida ligeira

atiravam-se às ondas e através das vagas bravias
deslizavam velozes e a poder de rudes braçadas
venciam enormes espaços do mar agitado:
era a última e fugaz esperança dos infelizes.
Mas Deus que criou os céus e deu ao heroísmo do Chefe
a vitória na terra, deu-lhe também no oceano.
[...] (ANCHIETA, 1970, p. 36)

De acordo com o pesquisador desta obra literária, Fabricio Possebon (2007), o épico recuperado e publicado apenas no século passado, é a primeira obra literária nacional¹. Estão presentes na obra de José de Anchieta os elementos da tradição greco-latina com a caracterização do herói como cristão e a representação do indígena colonial brasileiro como o inimigo a ser vencido. Para Possebon (2007, p.24) “não há textos escritos pelos próprios índios, já que sua tradição era toda oral, assim ficamos à mercê dos depoimentos dos primeiros aventureiros e dos religiosos. Todo esse material é extremamente tendencioso [...]”, o discurso unilateral dos vencedores permanece como único.

Assim, o indígena foi representado como sem direito ao futuro, passíveis de serem mortos por não colaborarem com o projeto colonial dos europeus. Só foram vistos de uma perspectiva positiva se “apoiavam” os colonizadores. Afinal, os indígenas foram pintados, esculpidos, narrados e poetizados sob o viés do olhar do seu próprio perpetrador, por isso que os textos dos primeiros cronistas destas terras são um registro de narrativas lendárias sobre os confins do mundo, noções de Paraíso e Inferno, repleto de monstros de toda ordem, enfim projeções da cultura europeia atribuídas ao novo continente.

Partindo da observação das representações indígenas do Brasil colônia, percebemos que essas narrativas forjadas primaram por recusar outras histórias, as histórias dos povos originários que foram excluídos das narrativas de um Brasil que se buscava uma identidade nacional, forte e humanitária, agregadora de positivities. Por isso, que “construíam-se, pois, imagens contrapostas e ‘excessivas’: ou a passividade extrema ou a agressividade, igualmente extrema”. Nos dois casos, porém, a finalidade era o extermínio, “como se os índios fossem grupos derradeiramente presos ao passado e que não teriam direito ao presente e muito menos ao futuro” (SCHWARCZ, 2019, p. 164).

Assim, já no período do fortalecimento do discurso nacionalista da formação de um Império no Brasil, nos idos do século XVIII, o indianismo romântico foi construído para validar a narrativa de que a terra *brasilis* é próspera e feita por pessoas nativas *viris* e bondosas, colocando um grosso véu sob o histórico de genocídio dos povos originários. Tudo sob a tutela harmônica da Igreja e da Coroa Portuguesa, afinal, como diz a historiadora Lilia Schwarcz (2019), o imperador D. Pedro II financiou nas artes plásticas, na literatura, na ficção e na historiografia a formação de um indianismo romântico, que promoveu a idealização da imagem de um país racialmente diverso, mas cujo desígnio era a dominação ou desaparecimento dos nativos.

É importante acrescentar que as narrativas literárias do Romantismo brasileiro, da primeira fase indianista, teciam um jogo de metáforas que sempre finalizava com a morte do indígena, em **Iracema** de José de Alencar, um romance de formação do Brasil que privilegia o encontro do homem branco condescendente e a mulher indígena, que submetida aos desejos de vida, se acaba com a sua própria morte. E desse encontro, entre o homem branco e a mulher indígena que se valida uma nova ideia de nação brasileira, que não pode negar o vínculo indígena original, mas que se distancia da imagem real dos seus povos ancestrais, com a morte da indígena traduzindo esse apagamento e marcando a ausência da presença indígena na composição da formação nacional.

1 Entendemos o termo literário como aquilo que foi produzido com o caráter eminentemente ficcional, embora não careçam de qualidades estéticas os primeiros textos coloniais, como a Carta de Caminha, as correspondências dos primeiros jesuítas, os estudos etnográficos, etc. Foi publicado em Coimbra, em 1563, todavia sem autoria (POSSEBON, 2007, p.04).

De toda forma, o que se percebe é que o massacre dos indígenas é escamoteado pelo véu ideológico eurocêntrico, promovendo a ideia de que este país é o Éden divino, no entanto somente para uma nação branqueada. A violência e o autoritarismo colonial e, aos poucos, o genocídio indígena se transformaram, sob a perspectiva das forças do Império, em um discurso estereotipado do “índio” que se convence benevolmente do domínio do europeu, o maior problema de acordo com Schwarcz (2019) é que tal perspectiva, tão romântica quanto violenta, tendeu a perpetuar-se no Brasil, virou marca de discursos que balizam por baixo a questão indígena. E assim, os que se acomodavam ao domínio do europeu seriam os bons selvagens, exaltado sob as marcas estereotípicas do Romantismo brasileiro, enquanto os que resistiam até a morte faziam parte de um grupo que estava do lado “errado” da história, contra aos princípios de civilização.

Já nas últimas décadas do século XX e início do XXI, Euridice Figueiredo (2010) nos mostra que as representações do indígena no romance brasileiro também sempre tangenciaram os estereótipos de canibal e bom selvagem, através do pensamento europeu. De Basílio da Gama, Santa Rita Durão, José de Alencar chegando ao Modernismo brasileiro com visão paródica de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, ou ainda mais adiante com Antônio Callado e Darcy Ribeiro, beirando uma visão antropológica, ou para mais próximo dos dias atuais já nos anos 2000, com **Meu querido Canibal** de Antônio Torres e **O rastro do jaguar** de Murilo Carvalho, já sem idealismos e refletindo sobre o massacre do passado, ou ainda diferentemente, ainda na contemporaneidade como no romance **Nove Noites** de Bernardo Carvalho e tantos de Milton Hatoum que buscam uma visão realista, sem demarcações estereotipadas, o indígena assume o papel de personagem, as narrativas são enredadas em torno da sua cultura e tradição, seus espectros mais comuns.

Até aqui, tratam-se de autores não-indígenas tecendo narrativas sobre indígenas, a partir dos anos 1970/80, começaram surgir produções literárias escritas pelos próprios indígenas ou organizadas por mediadores, parte integrante de um movimento em defesa das margens sociais (negros, indígenas, mulheres e homoafetivos), que culminou com a homologação da Lei 11.645, de 08 de março de 2008, que estabelece a obrigatoriedade do estudo das histórias e culturas indígenas no contexto escolar brasileiro e assim impulsiona consideravelmente a publicação literária de composições indígenas, é notória a ascensão dessas produções e a motivação do mercado editorial para atender a demanda dos programas de incentivo a leitura do governo federal. Como diz Figueiredo (2010, p. 130):

[...] as publicações de livros aumentaram apesar de a visibilidade e a repercussão desta produção ainda serem muito limitadas. Além das antologias de textos orais, em geral organizados por mediadores, surgem autores indígenas que, tendo feito estudos formais, publicam livros que se encontram ao mesmo tempo dentro da tradição ocidental e indígena.

Desta forma, já na contemporaneidade, a apropriação das condições para a produção literária e historiográfica, escrita pelos próprios indígenas, representa o avanço na luta e resistência dos povos originários, pois podem romper com esquemas coloniais que lhes negaram a importância dos saberes, a intelectualidade indígena. E assim, podem mostrar para os não-indígenas, as suas subjetividades, as suas versões sobre a realidade, tudo isso a partir das suas próprias vozes. Quebra-se o silenciamento de textos de autoria indígena que também ao apropriar-se substancialmente da língua do colonizador, oficial e hegemônica, exterioriza e forma um pensamento que ecoa para muito além do que se tinha até então.

As literaturas de autoria indígena em perspectiva

Anawê! Taxita aiua cumyssa!
Ruta taxira uyca tyera, anawê, anawê!
[tradução]
Minha flecha é a palavra,

Trago no meu forte coração
Um anawê a libertação.
(KAMBEBA, 2018b, p. 26).

A escritora contemporânea Márcia Kambeba de origem Omágua-Kambeba, através do sujeito lírico do poema *Uyca tyera* (Coração forte) nos sentencia uma palavra que se faz flecha, em defesa, tesa e pronta para voar rumo à libertação. É por essa palavra-flecha de resistência, que atravessa os tempos e que tem como alvo certo a literatura, que traçaremos um pretensioso, porém breve percurso sobre as literaturas de autoria de indígenas.

O epistemicídio negativou a cultura originária existente muito antes da chegada dos colonizadores, a palavra indígena foi silenciada e praticamente apagada e, com o tempo, foi sublimada para as escrituras em língua portuguesa, a língua do colonizador. Desta forma, vozes que antes eram subalternizadas surgem na contemporaneidade em forma literária, como as literaturas de autoria indígena que são um enfrentamento direto contra as visões generalizadas sobre os povos originários, além de ir ao encontro do discurso fundador do cânone literário e da historiografia literária que, como pudemos ver anteriormente, traz em seu bojo a marca dos estereótipos.

Diante dos processos coloniais, precisamos refletir sobre o termo “índio”, indígena, assim como, a referência a povos originários. Fundado num erro histórico, o termo “índio” por muito tempo foi a maneira homogeneizadora de referir-se a toda uma diversidade de povos originários, essa palavra marca o uso pejorativo e inadequado, e, no seu lugar, utilizamos comumente outro termo “indígena”, que também, mas em menor proporção, descaracteriza os povos originários e suas identidades. Ao tratarmos sobre a literatura indígena, há uma convenção balizada pelas pesquisas anteriores, no entanto, é importante refletirmos que, ao ser utilizado no singular, serve como padronização de culturas tão distintas entre si, por isso que é necessário pensarmos sobre as diversas formas de ser “indígenas” e perceber as literaturas indígenas, no plural, como tentativa de nomeá-la com ênfase em sua própria diversidade. Como justifica a pesquisadora e escritora indígena Fernanda Vieira (2018, p. 07): “[...] escrevo literaturas, assim no plural, para mostrar que não há espaço para homogeneização das escritas dos povos originários como não há espaço para homogeneização das identidades indígenas. A palavra é plural, assim como foram as experiências coloniais, assim como são as vivências na colonialidade”. Os universos indígenas são amplos e complexos, é nesse cenário que a escrita alfabética e o livro são alternativas de resistência para que esses sujeitos e populações expressem suas ancestralidades através da arte.

É nesse sentido também que a crítica literária e escritora indígena Graça Graúna inicia a obra **Contrapontos da Literatura indígena contemporânea no Brasil** situando a literatura indígena em “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” (GRAÚNA, 2013, p. 15). Estas vozes são catalisadoras de etnias, memória e relações intersubjetivas de toda nação indígena e assim “manifesta a literatura-assinatura de milhões de povos excluídos na história há mais de 500 anos” (GRAÚNA, 2013, p. 15). Assim, Graça Graúna nos abre os olhos para atentarmos que entre os indígenas a palavra é um elemento sagrado.

Na visão Guarani, por exemplo, a palavra tem alma. Palavra e identidade se confundem; palavra que passa de pai para filho, dos avós para os netos; palavra carregada de água, palavra vinda da terra, palavra aquecida pelo fogo, palavra tão necessária quanto o ar que se respira; palavra que atravessa o tempo (GRAÚNA, 2013, p.173).

Por isso, é importante ponderarmos sobre a face sagrada da escritura indígena, atrelada aos cantos ancestrais (que primam pela oralidade) e as cosmogonias identitárias de cada grupo étnico. Sob essa face, é importante ressaltar a obra intitulada **Antes o mundo não existia**, de Umúsín Panlõn Kumu e Tolamãñ Kenhíri, pertencentes ao povo Desâna do Alto Rio Negro/AM. De acordo com a pesquisa realizada por Franca e Silveira (2014), que trata sobre as primeiras catalogações de livros escritos por indígenas no Brasil, essa obra é considerada como o primeiro livro totalmente

escrito e ilustrado por indígenas publicado no Brasil. Obra lançada em 1980, pela Livraria Cultura Editora, apresentando narrativas em torno da mitologia do povo Desana-Kehiripora.

A pesquisadora Janice Thiél (2012), com base nos estudos de Lynn Mario T. Menezes Souza (2003), classifica a escritura indígena brasileira em três vertentes. A primeira se trata das obras que são escritas por autores bilíngues indígenas para escolas indígenas, servem efetivamente para a formação de leitores indígenas e não-indígena, um bom exemplo é a obra **Shenipabu Miyui: história dos antigos** (2000), organizada por professores Huni Kui, do Acre. A segunda vertente classifica os textos organizados por não-índios, geralmente, antropólogos que exercem o papel de intermediadores, quase sempre exercendo o papel de tradutores e responsáveis pela editoração, é o caso da obra **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**, de autoria do xamã yanomami Davi Kopenawa em parceria com etnólogo francês Bruce Albert. É preciso mencionar que esta obra foi primeiramente publicada em francês, sob o título *La chute du ciel: paroles d'un chaman yanomami*, em 2010. Teve uma segunda publicação em inglês, nos Estados Unidos, pela Harvard University Press, sob o título de *The falling sky: words of a yanomami shaman*, no ano de 2013. E só chegou às prateleiras brasileiras em 2015, com a publicação pela editora Companhia das Letras. Esse fato diz muito sobre a recepção e circulação de obras de autoria indígena por parte do público brasileiro.

A terceira vertente, apontada por Thiél (2012), é pautada na autoria, escritores de diversos grupos étnicos que publicam obras também para não indígenas, na esteira da tradição literária escrita e seus gêneros. O autor indígena manifesta a sua imaginação pela escritura, enredada pela ancestralidade e suas cosmovisões oriundas de seu grupo étnico. Por isso, a importância de se demarcar com etnônimos a voz da autoria individual que também é coletiva, é que acontece com um dos autores indígenas com maior número de livros publicados, Daniel Munduruku, o nome afilia a sua origem. São diversas as vozes ancestrais que ecoam através dos autores indígenas na contemporaneidade. Hoje, no Brasil, há pelo menos cinquenta escritores indígenas com obras publicadas em formato de livro físico e e-book, seja por editoras independentes, com financiamento próprio, seja por grandes editoras do mercado livreiro brasileiro, alguns com um número vasto de publicações, como é o caso de Daniel Munduruku.

Daniel Munduruku é um dos principais escritores indígenas contemporâneos, além da vasta obra literária, colabora com os movimentos de resistência indígena, é um dos responsáveis pela fundação de institutos e editoras que congregam a produção indígena, Ao receber o Prêmio Jabuti na categoria juvenil, em 2017 -com a obra *Vozes Ancestrais*, que reúne dez contos da tradição oral de diversos povos indígenas brasileiros: Paiter Suruí, Tikuna Magüta, Maraguá, Tabajara, Krenak, Kaingang, Nambikwara, Kadiwéu, Umutina e KurâBakairi - representa uma quebra de paradigma para um Prêmio nacional que privilegia o cânone literário fixado em obras tradicionais.

Como autor, contribui significativamente para romper com silenciamentos impostos aos indígenas, e faz o registro da memória ancestral que atravessa toda a sua obra. Como ele próprio pondera: “a literatura passou a ser um instrumento de atualização da Memória que sempre utilizou a oralidade como equipamento preferencial para a transmissão dos saberes tradicionais”, e assim “amarra o passado ao presente estabelecendo uma relação nova com o momento atual” (MUNDURUKU, 2014, p. 180). De acordo, com a pesquisadora e escritora da etnia Macuxi Julie Dorrico (2018, p. 118-122):

As obras de Daniel Munduruku mesclam diferentes gêneros e têm forte associação com a tradição ancestral, como contação de histórias, ficção, conto, crônica, memórias, depoimentos, autobiografia, biografia, assumindo e revelando sua tradição munduruku junto às experiências pessoais vividas na cidade. [...] A literatura indígena de Daniel Munduruku se desenvolve para ter o direito à palavra, ser ouvido e respeitado, desconstruir estereótipos, reafirmar a alteridade e promover a tradição indígena no país.

só pela grande quantidade de textos publicados e suas traduções para publicações estrangeiras, mas também pelo reconhecimento acadêmico que avaliza seus livros, visto que é um dos autores com maior número de pesquisas científicas em torno de sua obra.

Assim como Daniel Munduruku, Kaká Werá Jecupé, exerceu um papel fundamental para a notoriedade das literaturas indígenas. Ambientalista e militante, escreveu **Todas as vezes que dissemos adeus** no ano de 1994 também sendo considerado um dos textos percursores. Publicou **A terra dos mil povos: história indígena do Brasil por um índio** (1998), e **As fabulosas fábulas de lauretê** (2007), além de outras obras. O autor inaugura uma tradição estética e literária indígena escrita, como diz a pesquisadora Janice Thiél, no prefácio da segunda edição da obra **A Terra dos mil povos**, e reitera que o autor é uma expressão literária que torna visível a voz nativa brasileira. A literatura feita por Kaká Werá é atrelada à ancestralidade tupi-guarani, assim “A escrita em Kaká tem o sentido, também como nos demais escritores, fortemente ligado à ancestralidade / tradição / memória que, por meio da escrita, leva ao conhecimento público e publicizado dos saberes e ritos tradicionais” (DORRICO, 2018, p.131).

Outra autora indígena percussora com visibilidade literária é, sem dúvida, Eliane Potiguara, uma das primeiras mulheres indígenas de expressão portuguesa a publicar um poema, *Identidade indígena*, no ano de 1975 em meio a censura do regime militar brasileiro, como ressalta Graça Graúna no prefácio da segunda edição do livro **Metade cara, metade máscara** (2004).

Esta é uma de suas obras mais difundidas, teve sua tiragem inicial esgotada rapidamente, e já tem mais duas edições somente no ano de 2018. Em seus textos literários, que formam uma miscelânea de gêneros, vão de poemas a narrativas entrecruzados, Eliane Potiguara elabora um pensamento a partir da diferença, pois se constitui à luz das vozes de enunciação indígena e sob o enfoque do ser mulher na literatura diante da sociedade patriarcal. É o que podemos perceber neste trecho de um poema que diz: “Mulher indígena! / Que muito sabes deste mundo/ com a dor ela aprendeu pelos séculos/ A ser sábia, paciente, profunda. [...] / Mesmo que te matem por ora / Porque estás presa ainda / Nas garras do PODER e da história” (POTIGUARA, 2004, p. 24).

Com ênfase na mulher indígena, como afirma Dorrico (2018, p. 123) “protagonizando o feminino e enfatizando a força da mulher indígena, a autora argumenta que as palavras das mulheres indígenas são sagradas como a terra que dá alimento ao próximo, e é por meio de seu inconsciente coletivo ancestral que se sustenta a alteridade indígena”.

É importante refletir sobre o que menciona a pesquisadora das literaturas ameríndias Rita Olivieri-Godet, sobre o papel de Eliane Potiguara para o fortalecimento da literatura de autoria indígena como um projeto de identidade étnica e busca ancestral:

[...] somente no final do século XX que surgem obras literárias ameríndias, escritas em português, e que buscam abrir uma passagem no campo da produção literária brasileira para afirmar sua especificidade étnica e seu projeto de emancipação do monopólio da representação literária visando a superação de um imaginário nacional calcado na ‘síndrome da extinção’ – expressão empregada por Márcio Santilli (2000, p. 21) para caracterizar um tipo de representação que concebe os índios “como seres do passado oriundos da literatura indianista” e “sem esperanças de futuro”. Eliane Potiguara exerce nisso um papel preponderante com uma obra original, tanto por sua composição politextual quanto pela potencialização da voz feminina, o que lhe permite evocar, sob diferentes aspectos, a problemática dos ameríndios no Brasil (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 19).

E sob esses aspectos, Graça Graúna, assim como Eliane, também é descendente do povo Potiguara, é autora de três coletâneas de poemas **Canto Mestizo** (1999), **Tessituras da Terra** (2001), **Tear da Palavra** (2007) e **Flor da mata** (2014); sua obra, de modo geral, abre uma ruptura com um ponto de contato entre a oralidade e a escrita literária. Texto poético permeado de sentidos, de uma leitora do mundo, leitora dos livros clássicos, leitora em suas condições de estar no mundo

como indígena. Sua voz poética se expressa no poema **Canção Peregrina**: “As pedras do meu colar são história e memória/ Do fluxo do espírito/ De montanhas e riachos/ De lagos e cordilheiras/ De irmãos e irmãs/ Nos desertos da cidade/ Ou no seio das florestas” (GRAÚNA, 2007, p. 27).

Sobre Daniel Munduruku, Kaká Werá, Eliane Potiguara e Graça Graúna, Olivieri-Godet diz que é importante que se rompam os estereótipos atribuídos ao ser indígena, enquanto se imagina um escritor ladeado de mata, isolado, sem acesso à tecnologia, ocupando funções sociais somente em torno dos hábitos culturais específicos de cada origem identitária, estes estão ocupando os espaços sociais como qualquer outro escritor, no entrecruzamento da ancestralidade e as relações sociais com a cidade:

Seu projeto literário se enraíza no espaço social urbano onde nasceram, cresceram e foram educados e, ao mesmo tempo, no imaginário cultural ameríndio que descobriram, resgatando-o em textos que trazem as marcas de sua identidade híbrida. A educação universitária no Brasil como vetor de ascensão social, que permite ao indivíduo ultrapassar as barreiras que lhe atribuem um lugar precário, é também um fator importante nas trajetórias desses três escritores: dois deles, Daniel Munduruku e Graça Graúna, têm doutorado e são professores universitários (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 10).

Consideramos que os projetos literários destes autores são percursos das literaturas indígenas de expressão portuguesa e contribuíram para desbravar e compactar a terra de um caminho em que outros escritores, de uma diversidade de etnias, percorreram mais facilmente, e também usufruíram dessa passagem na contemporaneidade empunhando as suas flechas-palavras, é o caso, de Olívio Jekupé, Yaguarê Yamã, Lia Minapoty, Ely Macuxi, Sulamy Katy, Márcia Kambeba, Julie Dorrico, Fernanda Vieira, Renê Kithãulu, Roní Wasiry Guará, Vãgri Kaingáng, Auritha Tabajara, Djuena Tikuna, Aline Rochedo Pachamama, e tantos outros escritores.

Na esteira desses nomes, conheceremos brevemente alguns desses autores indígenas, como Olívio Jekupé que tem cerca de dez obras publicadas, ativista da causa indígena, já teve textos traduzidos para Itália, tem em seus textos uma arma de luta para a defesa da terra. Outro escritor bem conhecido do público infanto-juvenil é o escritor de origem maraguá, Yaguarê Yamã, que bebendo da fonte da tradição oral transmite sua cultura e memória para o papel, tendo publicados cerca de dez livros, entre eles **O caçador de histórias**, que recebeu o prêmio Altamente Recomendável, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ); e *Sehaypóri*, selecionado pelo catálogo White Ravens para a Biblioteca de Munique e para a Feira de Bolonha. Segundo Dorrico (2018 p. 128) “em suas obras e em seus projetos objetiva a conscientização, a revitalização cultural e a luta pela demarcação das terras do povo Maraguá na região do rio Abacaxis, no Amazonas”. Yaguarê Yamã é casado com a também escritora indígena Lia Minapoty que escreveu a obra **Com A Noite Veio o Sono**, publicada em 2011 pela editora Leya, o livro revela como os maraguás pensam a respeito da origem da noite. Também do povo originário Maraguá, Roní Wasiry Guará é autor de vários livros como **A cobra que foi pega pelos pés, Olho d’água, Çaiçu indé: o primeiro grande amor do mundo**, um jovem escritor que vive na floresta amazônica e atua ativamente na causa indígena.

Nessa teia de ressignificações e resiliências literárias, a autora Sulamy Katy publicou o livro **Meu lugar no mundo** no ano de 2005, ainda muito jovem a partir de uma descoberta literária de Daniel Munduruku, que acionou a escritora Heloísa Pietro, para auxiliar a autora a colocar a história no papel. O livro é um relato autobiográfico da jovem potiguara Sulami Katy, vivências de uma infância ladeadas de natureza na comunidade indígena de Baía da Traição (PB), ouvindo histórias dos antepassados ao redor da fogueira e experienciando a existência junto com os seus familiares potiguaras. Sua segunda obra **Nós somos só filhos**, publicada em 2011, a poesia se entrelaça com as imagens pintadas em técnica mista, formando uma obra de arte não só literária, mas sobretudo plástica e de uma significância que transcendem palavras. A busca da ancestralidade e as relações com os elementos da natureza são intrínsecas às palavras que interagem plasticamente com a pintura, eleva a qualidade da experiência do leitor, característica imanente em boa parte das obras

literárias de autoria indígena.

Há uma um número considerável de autores, especialmente, autoras indígenas que publicaram seus primeiros livros literários no último decênio do século XXI, dentre elas destacamos: Auritha Tabajara, com a obra **Coração na aldeia, pés no mundo** (2018), trata-se de uma autobiografia em literatura de cordel com xilogravuras de Regina Drozina; Julie Dorrico com a obra **Eu sou macuxi e outras histórias** (2019), com ilustrações de Gustavo Caboco, vencedora do Prêmio FNLIJ/ UKA/ Tamoios de 2019, tratam-se de poemas e narrativas que marcam o retorno à ancestralidade, a memória e o pertencimento; Márcia Wayna Kambeba, com a publicação da obra **Ay kakyri Tama** (Eu moro na cidade), deu início a um grande projeto artístico e cultural da autora, que prima pelos poemas dedicados à sua composição étnica Omágua – Kambeba. É importante mencionar, o ativismo literário e político que estas escritas exercem em suas atividades e funções sociais, para além da própria literatura. A palavra como flecha se faz contundente nos textos e na vida.

Atualmente, Márcia Kambeba tem quatro livros publicados, os outros três trata-se de **O lugar do saber** (2018), **Saberes da Floresta** (2020) e **O lugar do saber ancestral** (2021), este uma releitura do livro homônimo anterior. Ela traz no seu bojo poético, a relação entre a escrita e a ancestralidade originária, a memória apagada, as vozes silenciadas.

Nesse sentido, também cabe destacar três obras importantes lançadas nos últimos anos. A primeira é **Nós: Uma antologia de literatura indígena**, organizada e ilustrada por Maurício Negro, trata-se de uma reunião de histórias escritas por autores de diferentes etnias indígenas brasileiras, como do povo Mebengôkré Kayapó, o conto **Amor originário**, escrito por Aline Ngrenhtabare L. Kayapó e Edson Kayapó, do povo Saterê – Mawé, o conto **Hariporia, A origem do açaí**, de Tiago Hakiy, do povo guarani Mbyá, o conto **Os raios luminosos**, de Jerá Poty Mirim, entre outros textos. A outra obra se trata de um texto teatral denominado **Makunaimã: o mito através do tempo**, a dramaturgia é de vários autores dentre eles indígenas dos povos originários Taurepang, Macuxi, Wapichana, são reuniões de relatos e de textos passados de geração em geração, em especial, àqueles que contestam a obra canônica da literatura brasileira Macunaíma, de Mário de Andrade, nesse texto é o próprio modernista, em vida e morte, que é questionado e um novo texto passa ser gestado, uma outra história, desta vez contada pelos próprios indígenas. Na esteira dessas obras recentes, destacamos também a obra **Os donos da Terra** (2020) que é uma história em quadrinhos de indígenas Tupinambás do Sul da Bahia, sob o roteiro da pesquisadora Daniela Alarcon, arte de Vitor Paciornik, com a grandiosa colaboração de autoria de Glicéria Jesus da Silva, do povo originário Tupinambá, traduz em imagem e texto muitas narrativas orais, além de tratar sobre a luta pela retomada das terras indígenas na região do Sul da Bahia.

De modo geral, há uma aceitação das obras de autoria indígena no mercado editorial atual, são muitos textos e autores em circulação. Portanto, nota-se que as condições de circulação das obras de autorias indígenas na contemporaneidade brasileira são favoráveis para a permanência de um público ávido pelos textos indígenas. De acordo com Olivieri- Godet (2017, p. 06) há um novo impulso em torno das literaturas indígenas:

Novos projetos emergem em torno da palavra e do pensamento indígenas, como o da Editora Azougue que anuncia a publicação da Coleção Tembetá, dedicada à trajetória e ao pensamento de grandes vozes indígenas atuais (Ailton Krenak, Álvaro Tukano, Cristino Wapichana, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Fernanda Kaigang, Kaká Werá e Sônia Guajajara, entre outros), dirigida por Kaká Werá. A editora pretende publicar um livro por mês no total de doze, cada obra trazendo uma antologia de textos de um pensador indígena e uma entrevista inédita do autor homenageado. A Editora Hedra também criou uma coleção específica voltada para a literatura indígena. Trata-se da Coleção Mundo indígena que reúne sete livros de contos de diferentes povos: Caxinauá, Guarani, Yanomami e Hupdãh. Oxalá esse relativo interesse e abertura ao pensamento indígena possa contribuir para inaugurar relações e ressignificações culturais entre sistemas

sociais distintos, num verdadeiro movimento de abertura ao outro.

Diante desse breve panorama de autores e de obras da literatura indígena, percebemos que estes escritores estão reescrevendo sua própria história, que antigamente foi silenciada e apagada através das crônicas, relatos de viagens e testemunhos que passaram pela peneira da literatura hegemônica, das historiografias literárias tradicionais. Assim, o protagonismo indígena avança a passos largos fazendo ecoar suas vozes ancestrais.

À guisa de Considerações Finais

No Brasil, muito antes da II Guerra mundial, por volta do século XV, se principiou a busca por um Eldorado perdido, em que os ditos mais “esclarecidos”, civilizados europeus, subjugaram a cultura ameríndia em prol dos benefícios do poder do capital, a vida humana foi banalizada através da barbárie, nações indígenas foram extirpadas, o conhecimento indígena menosprezado, quem detinha o conhecimento de tecnologias bélicas saíram como vencedores das batalhas, o extermínio em massa deteriorou a consciência humana. Até os dias atuais o contexto de colonização se faz presente, ir contra esta ordem de poder é subverter paradigmas impostos há séculos. Daí a necessidade de se pesquisar sobre a arte indígena, traçando um processo de decolonização dos pensamentos, invertendo a lógica capitalista e trazendo à tona um discurso de resistência.

A literatura feita por indígenas não é só uma possibilidade de criação étnica, mas um lugar para se fazer ouvir as vozes desses povos que foram e são silenciados pelos processos de colonização. Por essa ótica, pensar em uma literatura indígena é ir contracorrente de um padrão guiado há séculos para o silenciamento, no entanto, para se fazer presente na atualidade precisa também fazer parte das redes da indústria cultural, está atuante em determinados públicos, como por exemplo, no nicho da literatura infanto-juvenil em que os mitos e as lendas indígenas têm uma maior aceitabilidade, é o que permite alcançar algumas grandes editoras e difundir os textos literários indígenas. Todavia, é importante observar que se trata ainda de raras exceções visto que o grande público ainda desconhece a literatura indígena brasileira.

Portanto, é importante, pensar em uma teoria que surja das demandas das literaturas indígenas no Brasil, para fazer reverberar estas vozes. Ao mostrar sua criação e pensamento, os que estão à margem emergem, e apesar de não se encaixar em padrões pré-estabelecidos poderão ser vistos e analisados dentro de sua própria ótica, por um olhar que foge à regra da colonização, como é caso da própria historiografia literária.

Referências

ABREU, Márcia. **Problemas de História Literária e interpretação de romances**. In: Todas as Letras X, São Paulo, vol 16, n. 2, p. 39-52, nov.2014.

ADET, Emílio & SILVA, J. Noberto, **Mosaico Poético** In.: ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

ANCHIETA, José de. **Feitos de Mem de Sá**. São Paulo: Ministério da Educação e Cultura, 1970.

DORRICO, Julie. **A leitura da literatura indígena: para uma cartografia contemporânea**. Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade-Igarapé, v. 5, n. 2, p. 107-137, 2018.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Representações do indígena na literatura brasileira**. In: Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

FRANCA, Aline; SILVEIRA, Naira Christofolletti. **A representação descritiva e a produção literária**

índigena brasileira. TransInformação, v. 26, n. 1, 2014.

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

GRAÚNA, Graça. **Tear da palavra.** Belo Horizonte: S.n., 2007.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Ay Kakyri Tama - Eu moro na cidade.** Manaus: Grafisa Gráfica e Editora, 2018a.

KAMBEBA, Márcia, **Literatura indígena: da oralidade à memória escrita**, in.: Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Criação, Crítica e Recepção. Julie Dorrico, Leno Francisco Danner, Heloisa Helena Siqueira Correia, Fernando Danner (Organizadores) Editora FI, Porto Alegre-RS, 2018b, p. 41-44.

MUNDURUKU, D. Literatura indígena e as novas tecnologias da memória. In: Maria Silva Martins Cintra (org.) **Ensaio em Interculturalidade: Literatura, Cultura, e Direitos de Indígenas em Época de Globalização**, Campinas, SP, Mercado das Letras. v. 1, p. 173-183, 2014.

OLIVIERI-GODET, Rita. **A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira.** Ciclo de Debates Cultura Brasileira Contemporânea : novos agentes, novas articulações 23 de agosto de 2017 - às 18h (on-line) Disponível em: http://cdc.fflch.usp.br/sites/cdc.fflch.usp.br/files/OLIVIERI-GODET_A%20emerg%C3%Aancia%20de%20autores%20amer%C3%ADndios%20na%20literatura%20brasileira.pdf. Acesso em: 02 ago. 2018.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara.** São Paulo: Global, 2004.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Joaquim Norberto e o indianismo.** O eixo e a roda: v. 21, n. 22, p.15-31, 2012.

POSSEBON, Fabricio. **O épico De Gestis Mendi de Saa (A Saga de Mem de Sá)** de José de Anchieta. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Paraíba. 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**, 1ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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

VIEIRA, Fernanda, **Palavras milenares: literaturas Indígenas em perspectiva** Revista Jamburana: Tremor literário. Ano 1, n. 1, Dez. 2018.

ZILBERMAN, Regina & MOREIRA, Maria Eunice. **O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

Recebido em 14 de junho de 2021.

Aceito em 12 de janeiro de 2022.