



**AUTOEXPRESSÃO E RESISTÊNCIA EM *CORAÇÃO NA ALDEIA,*
PÉS NO MUNDO, DE AURITHA TABAJARA**

**SELF-EXPRESSION AND RESISTANCE IN *CORAÇÃO NA ALDEIA,*
PÉS NO MUNDO, BY AURITHA TABAJARA**

Ana Maria de Carvalho¹

RESUMO

O presente trabalho surge a partir da leitura da obra intitulada *Coração na aldeia, pés no mundo*, de Auritha Tabajara, publicada em 2018 (UK'A Editorial), e de minhas pesquisas realizadas com literatura de cordel. Tem como objetivo discutir a escrita indígena de autoria feminina como forma de resistência. Tal discussão será feita a partir de uma revisão bibliográfica de textos publicados sobre o assunto. O artigo tem como suporte teórico alguns autores que discutem a produção literária indígena: Cláudia Neiva de Matos, Graça Graúna, Rita Olivieri-Godet, Maria Inês de Almeida, Sônia Queiroz, entre outros. Esta análise conclui que a escritora assim como os demais indígenas tiveram sua história silenciada, com o tratamento dado pelo Brasil aos índios sobreviventes do genocídio praticado por diversos atores ao longo dos anos. Para quebrar esse silenciamento, Auritha Tabajara vê na escrita literária uma forma de resistência contra tudo isso e uma autoexpressão de seus valores e vivências. Com relação à escrita de autoria feminina, esta é uma forma de unir forças e falar por todas as mulheres indígenas, por meio de vozes que ecoam em busca de mais respeito e preservação de seus direitos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Cordel; Indígena; Escrita.

ABSTRACT

The present work arises from the reading of the work entitled *Coração na aldeia, pés no mundo*, by Auritha Tabajara, published in 2018 (UK'A Editorial), and from my researches carried out with cordel literature. Its objective is to discuss the Indigenous writing of female authorship as a form of resistance. Such discussion will be based on a bibliographic review of published texts on the subject. The article has as theoretical support some authors who discuss the indigenous literary production: Cláudia Neiva de Matos, Graça Graúna, Rita Olivieri-Godet, Maria Inês de Almeida, Sônia Queiroz, among others. This analysis concludes that the writer, as well as other Indigenous peoples, had their history silenced, with the treatment given by Brazil to the Indigenous survivors of the genocide practiced by various actors throughout the years. To break this silence, Auritha Tabajara sees in literary writing a form of resistance against all this, and also a self-expression of her values and experiences. Regarding female authorship, it is a way to join forces and speak for all Indigenous women, through voices that echo in search of more respect and preservation of their rights.

KEYWORDS: Literature; Cordel; Indigenous; Writing.

1 Professora na Faculdade Cosmopolita. Doutoranda em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL da Universidade Federal do Pará (UFPA), ana74u@yahoo.com.br.

Introdução

Escrevivência
 Ao escrever,
 dou conta da ancestralidade;
 do caminho de volta,
 do meu lugar no mundo.
 (Graça Graúna, 2020)²

As vozes das mulheres indígenas ecoam por meio da escrita para além da aldeia. Embora a produção literária de autoria feminina no Brasil ainda seja pequena, as vozes de Aline Kayapó, Aline Pachamama, Auritha Tabajara, Denízia Kawany Fulkaxó, Djuena Tikuna, Eliane Potiguara, Julie Dorrico, Marcia Wayna Kambeba, Graça Graúna, Shirley Djukurnã Krenak e outras ressoam e tornam-se as vozes de todas as mulheres indígenas na luta contra o preconceito, a violação de seus direitos, a invisibilidade dada a elas, a falta de assistência por parte dos órgãos governamentais, os abusos sexuais, as invasões de seus territórios etc.

O presente artigo surge da necessidade de se debater mais sobre literatura indígena, com o enfoque na produção literária de autoria feminina. Assim, visa discutir, a partir da obra *Coração na aldeia, pés no mundo*, de Auritha Tabajara (2018), a escrita indígena de autoria feminina como resistência aos desmandos sofridos por elas, por estes povos, reforçando a militância da autora através da escrita em busca de reconhecimento para a cultura de seu povo, na tentativa de sensibilizar a sociedade não indígena para um melhor convívio com as mais diferentes etnias indígenas do Brasil.

Tal produção será feita a partir de uma revisão bibliográfica de textos que trazem essa discussão sobre literatura indígena e a análise interpretativa da referida obra. O texto tem como suporte teórico alguns autores que discutem a produção literária indígena: Cláudia Neiva de Matos, Graça Graúna, Rita Olivieri-Godet, Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz, entre outros.

Este artigo está organizado em dois tópicos: o primeiro faz uma breve apresentação sobre o livro e a autora; o segundo traz o referencial teórico, suporte deste trabalho, dividido da seguinte forma: uma breve discussão sobre literatura indígena e, a seguir, uma abordagem sobre resistência por meio da escrita, traçando sempre um diálogo com o livro *Coração na aldeia, pés no mundo*.

Em suas breves considerações finais, esta análise ressalta que Auritha Tabajara, assim como os demais indígenas, teve sua história silenciada com o tratamento dado pelo Brasil aos índios sobreviventes do genocídio praticado por diversos atores ao longo desses séculos. Para quebrar esse silenciamento, a autora vê na escrita literária uma forma de resistência contra

2 Poema “Escrevivência” publicado no livro *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*, organizado por Julie Dorrico, Fernando Danner e Leno Francisco Danner (Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020).

tudo isso e uma autoexpressão de seus valores e vivências. Com relação à escrita de autoria feminina, esta é uma forma de unir forças e falar por todas as mulheres indígenas, por meio de vozes que ecoam em busca de mais respeito, reconhecimento enquanto mulher e preservação de seus direitos.

Autora e obra

Auritha Tabajara, cujo nome de batismo é Francisca Aurilene Gomes, “pois, para a sociedade, / fêmea tem nome de santa / padroeira da cidade” (TABAJARA, 2018, p. 9), é uma mulher indígena, escritora, nordestina, militante do movimento indígena, contadora de histórias e cordelista (considerada a primeira cordelista indígena no Brasil a publicar seus textos).

Nasceu no Ceará, em 1980, na aldeia Ipueiras, pertencente ao povo Tabajara³. Já adulta, mudou para São Paulo, onde reside até hoje. Faz parte do Conselho de Povos Indígenas da Cidade de São Paulo. Na rede denominada Visibilidade Indígena, está entre as 25 mulheres escritoras indígenas que devemos conhecer. Em seus textos, defende seu povo, a luta do movimento indígena, a valorização da mulher, entre outros temas discutidos por ela.

Seu primeiro livro publicado, denominado *Magistério indígena em versos e poesia*, de 2007, é utilizado pela Secretaria de Educação do Estado do Ceará, como leitura obrigatória nas escolas. Publicou também o folheto *Tabajara toda luta, história e tradição de um povo*, em 2010, o poema “O Grão” no livro *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*, de 2020, além de ter publicado em diversas antologias em São Paulo. Para além da escrita, em 2020, estreou seu primeiro trabalho no cinema, codirigiu o documentário intitulado *A mulher sem chão*⁴, com Débora McDowell.

A obra intitulada *Coração na aldeia, pés no mundo* foi publicada em 2018, pelo UK’A Editorial do Instituto UKA⁵, e é composta de setenta estrofes, em forma de cordel, assim como as demais obras publicadas pela autora. Traz um texto de apresentação escrito por Marco Aurélio, escritor e pesquisador do cordel, e é ilustrada com xilogravuras de Regina Drozina (autodidata nessa arte). É considerada uma obra de caráter autobiográfico, pois nela encontramos a narrativa da história de uma princesa nascida no sertão nordestino, a qual é Auritha Tabajara, conforme as informações contidas nas estrofes sete e oito e em todo o restante da obra.

3 “Os tabajaras são um povo indígena que habita o litoral do Brasil no trecho entre a ilha de Itamaracá e a foz do rio Paraíba. [...] Atualmente, grupos dos estados da Paraíba, do Ceará e do Piauí reivindicam a identidade e a ancestralidade tabajara.” (Cf. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tabajaras>)

4 “O filme é gravado em São Gabriel da Cachoeira e São Paulo, duas das cidades com a maior população indígena no Brasil em termos proporcionais e absolutos, respectivamente.” É resultante do projeto Selo ELAS “Selo da distribuidora ELO COMPANY para projetos de longa-metragem com direção feminina.” Informações transcritas do site: https://elocompany.com/pt_br/film-detail/a-mulher-sem-cao/

5 Busca divulgar produções literárias sobre literatura e educação indígena, com o intuito de fomentar ainda mais as reflexões sobre a temática indígena. Informações transcritas do site: <https://institutouka.blogspot.com/p/uka-editorial.html>

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

Mas, para se registrar,
Seguiu a modernidade
Com o nome de Francisca,
Pois, para a sociedade,
Fêmea tem nome de santa
Padroeira da cidade. (TABAJARA, 2018, p. 09)

No livro há uma quebra do “padrão clássico” presente nos livros sobre princesas, pois esta princesa é de um reino que fica no Ceará, e a princesa em questão não tem um príncipe encantado para salvá-la. Sua salvação depende dela mesma, que em nenhum momento desistiu de lutar contra o preconceito. Nessa batalha, Auritha usa a escrita e a rima de seus cordéis como armas.

Sobre a focalização presente na obra, há no texto a presença de dois narradores: um eu lírico que narra em terceira pessoa e a própria Auritha, narradora personagem. Em um certo momento da obra, percebemos essa quebra ou troca de narradores, precisamente na estrofe cinquenta e dois, quando o narrador observador se despede. Reforça-se a presença de um narrador observador e a presença de uma voz em primeira pessoa, os quais tecerão essa narrativa ao longo das estrofes:

Neste momento, leitor,
Ficarei no meu cantinho,
Deixando a própria Auritha
Seguir firme em seu caminho
E, de forma cativante,
Contar tudo com carinho: (TABAJARA, 2018, p. 31)

Com relação ao narrador em terceira pessoa, presente em boa parte da narrativa, usaremos a terceira estrofe para exemplificar sua presença:

Num distante interior,
Tangido por vento norte,
Do balanço de uma rede
Ou como um sopro de sorte,
Nasceu uma indiazinha,
Chorando bem alto e forte. (TABAJARA, 2018, p. 07)

O texto é escrito nos moldes dos cordéis tradicionais, com uma estrofe introdutória, na qual o eu lírico clama o sobrenatural, nesse caso a “Mãe Natureza”, para desenvolver bem sua narrativa:

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

Para quem não conhece literatura de cordel, trata-se de uma produção literária trazida para o Brasil pelos portugueses, porém, ao chegar aqui, foi bastante absorvida pelos nordestinos, região onde se desenvolveu, tornando-se totalmente livre da influência portuguesa. No final do século XIX e início do século XX, a partir das publicações de Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde, cordelistas nordestinos, o cordel brasileiro teve suas características definidas, ganhou forma, fama e o mundo.

Para Márcia Abreu (1999), a nomenclatura literatura de cordel, usada para denominar esse tipo de produção, não era muito reconhecida pelos autores e consumidores nordestinos. Eles, em geral, usavam o nome de folhetos. Na região central do Maranhão, por exemplo, ainda hoje se escutam as pessoas também chamá-los de romances. A autora afirma que “a expressão ‘literatura de cordel nordestina’ passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o termo português que, lá sim, é empregado popularmente” (ABREU, 1999, p. 17).

A respeito da terminologia literatura de cordel, Idelette Muzart dos Santos (2006, p. 60), por sua vez, afirma que “a aparição no Brasil de um novo termo, literatura de cordel, para designar o folheto, pode ser datado de 1879-1880. Sílvio Romero é sem dúvida o primeiro brasileiro a utilizar a expressão”.

Retomando a obra objeto de análise deste artigo, a narrativa começa apresentando o nascimento da princesa do Nordeste, segue contando sobre sua infância, seu caminhar pela escola, como aprendeu a rimar, suas experiências quando saiu da aldeia e as dificuldades no processo de amadurecimento:

Aprendeu a ler na rima.
Tudo queria rimar:
As brincadeiras e histórias
Que ouvia a vovó contar.
Com tambor e maracá,
De música foi gostar. (TABAJARA, 2018, p. 10)

Também nos fala de seu desejo de ser pajé, embora na sua cultura fosse algo mais permitido aos homens. Vejamos:

Conversava com espíritos,
Mas ninguém acreditava.
Conseguiu fazer remédio
Com ervas que sonhava;
Cedinho, no outro dia,
As recolhia e plantava.

Contava para a vovó,
Que dizia: “Vá sem medo,
O tempo que vai chegar
Desvendará o segredo.
Escute, aprenda, pratique,
Vai precisar logo cedo”. (TABAJARA, 2018, p. 10; 12)

Acerca de sua saída da aldeia, esta se deu aos treze anos quando fugiu de casa, deixou a aldeia rumo à cidade, e uma nova aventura começou. Na cidade, sem conhecer ninguém, passou muita necessidade e foi assediada por homens.

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.
[...]
Vamos comigo, menina.
Eu sou um homem do bem.
Em casa terás de tudo
Até uma mãe também.
Mas Auritha respondeu:
“Não quero ir com ninguém”. (TABAJARA, 2018, p. 17; 20)

Mesmo com todos os tormentos, não desistiu, daquele pequeno lugar seguiu para Fortaleza. Lá foi morar na casa de um político, trabalhando como empregada doméstica. Fato comum na vida da maioria das meninas indígenas que saem das aldeias e vão em busca de emprego na capital, acabam sendo exploradas por essas famílias e vivendo em situações análogas à escravidão:

E seu Milsim a levou
À casa de um deputado.
Este, quando a recebeu,
Disse, bastante animado:
“Ela será uma doméstica
Na capital do estado!”. (TABAJARA, 2018, p. 22)

Depois de muito tempo de vivência na cidade,

Voltou para sua aldeia
Firmando seu pensamento,
Querendo apagar as dores,
Espinhos do seu tormento;
Buscando sabedoria
E novo conhecimento. (TABAJARA, 2018, p. 25)

Na aldeia, conhece seu marido com quem tem quatro filhos. Dois morreram ainda pequenos e duas filhas sobreviveram. Na narrativa, ela não menciona a origem do esposo, apenas informa que ele era um recém-chegado à aldeia e que seu casamento se deu de forma precipitada.

Ao conhecer, na aldeia,
Um moço recém-chegado,
Paixão à primeira vista,
Desfecho precipitado.
A pressa do casamento
Pra esquecer o passado.

Teve filhos com o moço
Pra honrar a tradição.
Dos quatro, morreram dois,
Porém. Como bênção,
Criar as duas meninas
Foi sua grande paixão. (TABAJARA, 2018, p. 25)

Já para o final de sua obra, um segredo, guardado por muitos anos, sobre sua sexualidade é mencionado. Ela expõe para sua confidente e avó Francisca que não gosta de meninos e não sabe como lidar com isso.

Auritha tinha um segredo
Que não podia contar.
Somente para sua avó
Se encorajou a falar.
Não gostava de meninos,
E não sabia lidar. (TABAJARA, 2018, p. 21)

No entanto, pode-se dizer que, nesse livro, ela não discute abertamente essa questão. Apenas mostra que vivia uma relação infeliz com seu marido, como se carregasse um fardo. Isso causou um certo sofrimento para ela, pois vivia casada por pressão social da aldeia. Enfim, se assume e entende que não é obrigada a permanecer casada somente para satisfazer os costumes.

Com o passar dos anos, se separa e vai morar em São Paulo, onde vive até hoje, mas sem se distanciar de suas raízes, com o coração sempre na aldeia e os pés no mundo, parafraseando o título de seu livro. Como nos fala nas estrofes finais, nas quais remete à literatura como portavoz de sua cultura:

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

Agradeço a Tupã
 Por me guardar e inspirar.
 Ao meu povo Tabajara,
 Pela vida me ensinar.
 Se você é como eu,
 Sofre ou antes sofreu,
 Não desista de lutar. (TABAJARA, 2018, p. 39-40)

Na última estrofe do livro, ela reafirma a escrita como resistência e arma na luta contra o preconceito, quando diz que as letras são seu baluarte, ou seja, seu bastão, seu alicerce na defesa da causa indígena:

Esta é minha história,
 Tenho muito pra contar.
 Feliz serei um dia
 Se o preconceito acabar.
 Letras são meu baluarte,
 Revelo com minha arte
 Um Brasil a conquistar. (TABAJARA, 2018, p. 40)

A respeito do indígena que, por alguma razão, não pode mais estar na aldeia, porém continua interligado a ela pelo sentimento de pertença, situação vivenciada por Auritha Tabajara, Thiago Hakiy (2018, p. 38) no ensaio “Literatura indígena – a voz da ancestralidade” afirma que

Aí está o papel da literatura indígena, produzida por escritores indígenas, que nasceram dentro da tradição oral, que podem não viver mais em aldeias, mas que carregam em seu cerne criador um vasto sentido de pertencimento. Esta literatura tem contornos de oralidade, com ritos de grafismos e sons de floresta, que tem em suas entrelinhas um sentido de ancestralidade, que encontrou nas palavras escritas, transpostas em livros, não só um meio para sua perpetuação, mas também para servir de mecanismo para que os não indígenas conheçam um pouco mais da riqueza cultural dos povos originários.

É justamente sobre esse papel da literatura indígena, dessa escrita de autoria feminina como resistência, suas peculiaridades e suas provocações para além do movimento indígena, que abordaremos no próximo tópico deste artigo. Nesse tópico, dividido em dois pontos, serão apresentadas as discussões sobre literatura indígena e a resistência por meio da escrita, traçando sempre que possível um diálogo com a obra *Coração na aldeia, pés no mundo* e outros debates a respeito da produção literária indígena.

Literatura indígena

Acerca da existência de uma literatura indígena, uma textualidade indígena no Brasil, ainda há muito a ser discutido e pesquisado. Mas temos avançado na discussão com algumas pesquisas realizadas como, por exemplo, as discussões realizadas por Cláudia Neiva de Matos (2010), em “Textualidades Indígenas no Brasil”, no qual a autora aborda a mudez do indígena brasileiro, no sentido de que o colonizador e demais atores envolvidos no processo não lhe davam ouvidos. Não havia por parte do colonizador um interesse em escutá-lo. Silenciado, ele era mais interessante e útil aos interesses presentes no processo de colonização. No entanto, Matos (2010) também aponta os registros dos viajantes, nos quais é possível perceber referência a um falar indígena, embora não representem algo que possa ser chamado de textualidade indígena.

Matos (2010) também relembra o ufanismo e o modo idealizado com que o índio foi apresentado no Romantismo brasileiro, uma tentativa de criar um herói nacional como uma possibilidade de criação de uma identidade nacional, fato recorrente nas obras publicadas nesse período da literatura brasileira:

No Indianismo romântico, a criação artística brasileira, e, principalmente, a literatura, associa o elemento indígena a uma visão e expressão do mundo poéticas, situando na ascendência autóctone um lastro fundamental para a construção de uma autoimagem sedutora da nação e da alma nacional. [...] Mas a essa extrema literalização do índio no Romantismo, com seus acentos nostálgicos, corresponde o pressuposto de sua exclusão da história presente e futura (MATOS, 2010, p. 438).

Ainda sobre essa idealização, Matos (2010) aponta um paradoxo gerado pela forma como o índio é lido e analisado no Brasil a partir dessas obras. Para isso ela traça um paralelo com as pesquisas realizadas com os demais povos ameríndios. A respeito desse paradoxo a autora afirma que:

Por diversos motivos históricos e culturais, aquilo que podemos considerar como a literatura indígena brasileira, ou parte dessa literatura a que temos acesso, constitui um repertório diverso dos seus congêneres no resto das Américas. [...] Criou-se, assim, uma situação paradoxal: por um lado, o Brasil possui uma literatura culta, na qual o motivo indígena é mais forte, o mais insistentemente cultivado na intenção de fundar uma imagem enobrecida ou diferencial da nacionalidade; por outro lado, esse cuidado de estetização não encontrou correspondência no domínio da pesquisa, e as artes verbais dos índios brasileiros permaneceram bem mais desconhecidas que as das outras etnias autóctones do Novo Mundo. Quanto à criação de literatura escrita por indivíduos indígenas, é ainda muito incipiente entre nós (MATOS, 2010, p. 440-441).

Em relação à literatura indígena no Brasil, de forma mais específica, Matos (2010) fala que boa parte das publicações de autoria indígena são resultados dos programas educacionais implantados nas aldeias, que visam desenvolver o processo de escrita e leitura, isto é, são materiais escolares produzidos de forma coletiva, gerando uma escrita coletiva:

Podem-se considerar, no universo da comunicação verbal indígena, duas grandes séries de práticas discursivas que, manifestando e gerando sentidos e efeitos conjugadamente sociais e estéticos, podem ser consideradas formadoras de um patrimônio literário: as narrativas e os cantos, recobrando o principal de sua arte verbal em prosa e em verso. A quase totalidade desse patrimônio foi constituída na tradição oral. A produção de literatura escrita, por autores individualizados, é caso ainda muito excepcional (MATOS, 2010, p. 447).

A respeito desse assunto, Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz, ao apresentarem o resultado de suas pesquisas, ocorridas entre os anos de 1996 e 1998, realizadas com povos indígenas e publicadas no livro *Na captura da voz – as edições da narrativa oral no Brasil* (2004), nos dizem que essas publicações, mencionadas por Matos (2010), são decorrentes do apoio das organizações dos movimentos indígenas, de ONGs que trabalham com povos indígenas, de movimentos missionários presentes nas aldeias, da Coordenação de Apoio às Escolas Indígenas do MEC etc. Assim,

Trata-se, portanto, de um movimento intencionalmente produzido por lideranças, intelectuais e professores indígenas, com assessoria dos “brancos” que têm claramente se posicionado a favor da emancipação desses povos. Sua pertinência para os estudos literários consiste sobretudo em que seu produto principal, “o livro com cara de índio”, é o resultado de um processo de edição. Essa constatação faz admitir a autoria coletiva e assumir um conceito mais pragmático de literatura (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 196).

Ainda sobre essas publicações oriundas de produções escolares, as autoras Almeida e Queiroz (2004) afirmam que a maior produção dessas textualidades indígenas se encontra na Região Norte do Brasil, em função de que é a região com o maior número de escolas e professores indígenas: “Existe, sem dúvida, em termos estatísticos, um deslocamento do centro: trata-se, efetivamente, do fenômeno que os próprios índios gostam de chamar, analogamente às suas escolas (chamadas escolas da floresta), ‘de os livros da floresta’” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 197).

Tais pesquisas constataam a importância da presença das escolas nas aldeias, todavia não mais para alfabetizar o índio aos moldes do desejo do (neo)colonizador. A partir do desenvolvimento da leitura e da escrita nas aldeias, o indígena torna-se mais sujeito de sua história e mais “armado” para lutar pelos seus direitos. Para Almeida e Queiroz (2004), destaca-se a importância das escolas indígenas, bilíngues ou monolíngues, na construção da literatura dessas comunidades. Dessa forma, “os índios, objetos dessa escrita acadêmica, tornam-se sujeitos, graças sobretudo à reintrodução da escola nas suas vidas, agora num contexto mais democrático” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 197). Ao falarem “dessa escrita acadêmica”,

as autoras referem-se aos trabalhos dos pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento que escreviam sobre os índios para fomentar a discussão com outros pesquisadores. Nesse processo, o indígena era um mero objeto de pesquisa, de estudo, na maioria das vezes tinha sua voz silenciada, era visto apenas em um estado mais contemplativo e à mercê das análises.

A respeito dessa visão, na qual o índio é apenas um mero objeto de estudo, silenciado, Eliane Potiguara, em *Metade cara, metade máscara* (2019, p. 101), faz um instigante apelo para mudar essa situação:

Povos indígenas, povos ressurgidos, emergentes, índios descendentes, índios desaldeados, deslocados e migrantes grupais ou migrantes individuais não podem ficar à mercê de análises antropológicas burguesas, insensíveis e intolerantes de governos racistas, preconceituosos e autoritários, seja este, seja aquele.

E ainda sobre o papel dos movimentos na publicação e circulação dessa textualidade indígena, essa situação é citada por Eliane Potiguara (2019, p. 55; 57) ao mencionar a importância do Grumin⁶ (Grupo Mulher-Educação Indígena), denominado hoje Grumin/Rede de Comunicação Indígena. De acordo com a autora, são obras publicadas pelo Grumin: o livro didático *Akajutibiró: terra do índio Potiguara*, o livro *A terra é a mãe do índio*, ambas citadas na obra *Metade cara, metade máscara*. O Grumin também é responsável por promover cursos de capacitação, seminários, cartilhas, boletins, jornais etc.

Eurídice Figueiredo (2010), após fazer um breve inventário sobre a representação do indígena na produção literária brasileira até os dias atuais, afirma que:

As imagens e representações dos indígenas na literatura brasileira mudaram consideravelmente desde o século XVI, quando os primeiros textos veiculados na Europa faziam referência e tentavam descrever o mundo dos “selvagens canibais” até chegar no momento presente, em que os próprios indígenas estão produzindo os textos em que procuram mostrar o mundo que conheceram em contato com seus ancestrais (FIGUEIREDO, 2010, p. 133).

Tratando-se da produção literária indígena no contexto atual, Rita Olivieri-Godet (2000), no artigo denominado “A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira”⁷, faz um apanhado dessa produção, nos apresentando quem são os escritores e quais editoras estão se destacando atualmente. Nesse campo, a autora ressalta o importante trabalho da Editora Azougue e da Editora Hedra para a fomentação da literatura indígena e, conseqüentemente, sua circulação e recepção.

6 Segundo Eliane Potiguara, o Grumin foi concebido moralmente em 1978, criado juridicamente em 1987, quase 10 anos depois. Essa informação aparece na obra *Metade cara, metade máscara*.

7 Este artigo é uma republicação atualizada e foi publicado no livro *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo* (2020). Sua primeira versão foi publicada no “Ciclo de Debates Cultura Brasileira Contemporânea: novos agentes, novas articulações”, do Departamento de Teoria literária e Literatura Comparada da USP, 2017. Disponível em: <http://www.eventos.usp.br/?events=a-emergencia-de-autores-amerindios-na-literatura-brasileira-e-tema-de-debate>

Novos projetos emergem em torno da palavra e do pensamento indígenas, como o da Editora Azougue com 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 Hupdäh. 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 (OLIVIERI-GODET, 2000, p. 140).

A autora também considera o lançamento do livro *Metade cara, metade máscara* um marco na produção literária indígena. Ressalta ainda que é um marco na luta da mulher indígena pelos seus direitos, pois a obra traz diversas denúncias de violência contra a mulher.

Primeira obra ameríndia escrita em português a ter certa repercussão no meio acadêmico e literário, o livro constitui um dos raros exemplos de publicação literária em português de um autor que reivindica sua identidade ameríndia e defende um projeto de resgate histórico e cultural (OLIVIERI-GODET, 2000, p. 148).

Assim como o livro de Potiguara, *Coração na aldeia, pés no mundo* também defende a luta indígena e é um livro com uma identidade ameríndia. Através dele, Tabajara tenta desconstruir os estereótipos construídos em torno da figura da mulher indígena ao longo dos anos. Ambos os textos são representações da valorização da sexualidade da mulher indígena no Brasil.

Para alguns autores, a chamada literatura indígena surge no Brasil nos anos 90, período em que os autores indígenas começaram a publicar suas produções, movimento iniciado por Daniel Munduruku. Todavia, na década de 70, Eliane Potiguara já escrevia seus poemas como, por exemplo, o poema “Identidade indígena”, escrito e exposto em 1975. Segundo Graúna (2013, p. 78), “é possível dizer que o referido poema inaugurou o movimento indígena contemporâneo no Brasil e continua sugerindo um grito indígena em meio aos contrapontos da palavra”. Para Graúna (2013, p. 15),

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

Em “Grão” (2020), outro cordel de autoria de Auritha Tabajara, a autora aborda a escrita como germinação, que não separa o homem de sua ancestralidade, de sua aldeia. Justamente esse grão será o fio condutor desse processo de valorização da memória, de ligação entre o oral e o escrito, tão recorrente nas textualidades indígenas.

Eu ouço história na aldeia
E para que outros leia
Escrevo aqui no papel.
É o grão que estou plantando
Outra geração deixando
Nesta forma de cordel. (TABAJARA, 2020, p. 74)

No trecho acima observa-se a presença da escrita coletiva e ao mesmo tempo individual. Ela é coletiva porque representa todo seu povo, a voz da floresta, de seus ancestrais, dos encantados, dos animais. É uma escrita de multivozes que reverberam para além de seus territórios. Observa-se também essa escrita como uma ponte entre passado e presente, um grão que vai germinar para uma geração futura, perpetuando essa multiplicidade de saberes culturais. E é justamente sobre essa escrita como foco de resistência que falaremos mais detidamente no tópico seguinte.

A resistência por meio da escrita

Auritha Tabajara usa sua escrita como arma na luta contra os desmandos do (neo) colonizador. Acerca desse assunto, no texto de apresentação presente na primeira orelha, que acompanha o livro *Coração na aldeia, pés no mundo*, a própria autora diz o seguinte: “A literatura manifesta em mim uma dupla atuação: autoexpressão e resistência”. Ela escreve para nos contar sobre sua jornada de superação. Assim, a literatura, a escrita são para muitas mulheres indígenas um meio de denunciar os diferentes tipos de violência sofrida por elas até hoje e de nos contar de suas lutas contra esse racismo silenciado, mascarado, que temos no nosso país.

No que se refere a esse importante papel que a literatura desempenha, Bernd (2013, p. 47), a partir da fala de Pierre Ouellet, nos diz “que só a literatura pode penetrar nas falhas e desvãos da história e da memória, tentando proceder à anamnese para remontar à fonte do vivido, reinventando-o, através da ficção, na tentativa de colmatar os não ditos da história”.

Assim, a escrita indígena é essa representação do não dito na história oficial, do não dito nos romances canônicos da literatura brasileira. É a vazão para essa voz que, durante muito tempo, foi silenciada e tem muito a dizer. É o que faz Auritha Tabajara quando não desiste de lutar pelos seus sonhos e faz uso do que ela chama de mente desenvolvida, usando a escrita a seu favor.

Mas, em vez de desistir,
 Foi mais forte o meu amor:
 Recorri à autoestima,
 Tupã ouviu meu clamor,
 Pois, nesta escola da vida,
 Ter mente desenvolvida
 Foi o meu maior valor. (TABAJARA, 2018, p. 32)

No ensaio “O olhar da palavra – escrita de resistência” de Márcia Wayna Kambeba (2020), publicado no livro *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea*, a autora nos apresenta a escrita indígena como um ato de resistência política contra os desmandos impostos pela dominação, uma forma de manter contato com a ancestralidade, de registrar sua história e deixá-la como um legado para as futuras gerações.

Os povos, pela literatura, estão atuando politicamente; ler nos convida a refletir sobre nosso posicionamento diante de determinada situação cultural, política ou social e, nessa caminhada, ora anunciamos, educamos e denunciemos. A escrita indígena é uma forma de autoexpressão de uma resistência que se arrasta e de uma existência que se firma nos moldes de uma sociedade que vanda os olhos para um aprendizado com os povos numa atitude recíproca de solidariedade, cuidado, respeito, onde nada é meu, senão que tudo é nosso. Ver a natureza como uma grande casa comum seria uma forma de iniciar um diálogo com a ideia que trazem os indígenas de bem viver (KAMBEBA, 2020, p. 92).

Kambeba (2020) coloca o ato de ler como uma ação reflexiva diante dos mais diversos fatos em diferentes instâncias. E aponta a escrita, assim como Auritha Tabajara, como um meio de autoexpressão resistente, uma ligação com a ancestralidade, meio de denúncia e uma forma de deixar um pouco desse legado para as próximas gerações; o que só vem fortalecer o movimento de luta indígena.

Ainda sobre a importância dessas vozes, desses textos no movimento de resistência e de autoexpressão indígena, Dorrico (2018) afirma que:

A produção material realizada pelos indígenas encontra na literatura a condição de possibilidade para expressar suas temáticas cultural, política e esteticamente centrais: a de caráter ancestral, que influencia a escrita das narrativas e das poesias de modo criativo; e a de caráter histórico, que denuncia metalinguisticamente a violência perpetrada contra os povos indígenas dentro desse corpo criativo. Outro fator a ser salientado está em que os escritores indígenas utilizam esta ferramenta para expressar suas matérias atuando em um duplo movimento, o da valorização da alteridade e do diálogo intercultural, como estratégia consciente para uma crítica da estrutura simbólica dominante, bem como de ativismo, de militância e de engajamento na esfera pública acerca da questão indígena (DORRICO, 2018, p. 229).

Nesse sentido, a literatura indígena dentro do movimento de resistência atua como o “lugar de fala”⁸ desse ser que teve sua voz silenciada durante séculos e agora pode finalmente falar por si e pelos outros. Na literatura produzida por mulheres, essa escrita de resistência é ainda mais forte, pois é um meio de denúncia da violência sofrida por elas durante séculos. Corroborando o duplo movimento citado acima por Dorrico (2018), nesse caso é o movimento de valorização e visibilidade da mulher indígena e, indiretamente, de outras mulheres culturalmente diferentes.

Quanto à produção de escrita feminina na literatura indígena, Graúna (2013, p. 118) afirma e sugere que:

A busca dessa realização no discurso poético da mulher indígena é um assunto até então invisível nos estudos relacionados a essa literatura no Brasil. Situar essa relação no contexto literário enfatizando os direitos indígenas é uma perspectiva que merece ser aprofundada em trabalhos futuros.

Como já mencionado anteriormente, Auritha Tabajara busca desconstruir o estereótipo preconceituoso enraizado na nossa sociedade sobre a mulher indígena, fortalecido ao longo dos anos por diversos fatores e atores. Acerca dessa imagem estereotipada apresentada para a sociedade não indígena dessa representação da mulher, Graúna (2013, p. 102) nos diz que

A representação da mulher indígena na sociedade não índia foi articulada, desde a colonização, com requintes de malícia, discriminação, brutalidade, preconceito. Basta uma olhada na carta da escravidão escrita por Caminha, ou no antidiálogo dos jesuítas, no qual a mulher indígena representa (em carne e espírito) o pecado, a perversão, a encarnação do mal.

Ao falar do feminismo indígena, Fabiane Cruz (2020), no artigo intitulado “Feminismo indígena ou Nhandutí Guasu Kunhã: a rede de mulheres indígenas pelos direitos ancestrais e reconhecimento ético”, aponta a luta de algumas escritoras indígenas como a luta de todas e denuncia a situação de abandono em que se encontram, devido ao processo de migração forçada:

Conjunto de fatores que têm colocado as mulheres numa situação de abandono, já que, no processo de expulsão das famílias pelo latifúndio, foram principalmente as mulheres empurradas à migração forçada para as cidades. Onde, sozinhas, criariam os filhos (nativos deste chão), muitas das vezes morando na rua, em condições subumanas, impelidos ao aviltamento, abjeção e desmerecimento da sua herança histórica ancestral. Situação conferida principalmente às meninas, furtadas do direito de traçar uma trajetória de dignidade nas grandes metrópoles, sem ter para quem, ou onde, recorrer (CRUZ, 2020, p. 44).

8 Tal conceito tem origem imprecisa. Já foi trabalhado na análise do discurso por autores como Foucault e Bourdieu, entre outros. Ele foi apresentado e popularizado no Brasil por Djamila Ribeiro, em seu livro *O que é lugar de fala?*, publicado em 2017. Nessa obra, a autora discute a invisibilidade e o silenciamento de mulheres negras ao longo da história. Tal expressão também está relacionada à teoria feminista defendida pela indiana Gayatri Spivak, abordada no livro *Pode o subalterno falar?*.

Cruz (2020) também cita a importância das redes de apoio à mulher e dá como exemplo o GRUMIN e a Associação de Mulheres Indígenas do Alto Rio Negro (AMARN), bem como o trabalho dos encontros e assembleias de mulheres indígenas realizados nos últimos anos. A respeito desses encontros, por exemplo, temos a Marcha das Mulheres Indígenas, organizada pela Articulação Nacional das Mulheres Indígenas Guerreiras da Ancestralidade (ANMIGA), com a primeira edição em agosto de 2019, com o tema: “Território: nosso corpo, nosso espírito”, da qual participaram 2.500 mulheres; e a segunda em setembro de 2021, com o tema: “Mulheres Originárias: reflorestando mentes para a cura da Terra”, que reuniu mais de 5 mil mulheres. As duas edições ocorreram em Brasília – DF.

A autora também destaca a criação da rede de proteção aos direitos das mulheres como ponto de encontro, confluência, entre a luta feminista e a luta indígena. Vejamos como isso ocorre:

É nesse ponto que chamamos atenção para uma confluência entre os ideais feministas e o fortalecimento de um arranjo de direitos das/para as mulheres indígenas, tirando-nos da invisibilidade, que nos deixa subjugadas a todas as formas de violência, para expor as evidências dos dispositivos do poder colonialista operando dentro e fora das comunidades indígenas.

Considero essa confluência de perspectivas muito importante, pois o feminismo enumera e descreve essas formas de violência, dedica-se a etnografá-las, revelá-las e submetê-las à questão da justiça. E essa sua técnica leva-nos a conhecer métodos plausíveis quanto a identificar atos de violência disfarçados de benesses. Prezando por evitar a distorção do entendimento quanto à violência (CRUZ, 2020, p. 50).

Essa questão da escrita como uma terceira via no processo de resistência, militância e construção de uma autoexpressão, é perceptível na obra de Auritha Tabajara quando o eu lírico, nas estrofes quarenta e três e quarenta e quatro, expõe sobre seus estudos, a habilidade em escrever bem cordel, sua escolha pelo magistério indígena e seu fazer docente na sua comunidade:

Fez magistério indígena
Com muita dedicação.
Escrevia bem cordel,
Pesquisou com atenção.
E o governo aprovou,
A sua publicação.
Na sua comunidade,
Dispôs-se a alfabetizar
As crianças e os adultos,
Para assim minimizar
Os limites que impediam
O seu povo de lutar. (TABAJARA, 2018, p. 27)

Tabajara coloca o acesso à leitura e à escrita como um meio de diminuir os limites que impedem seu povo de ir à luta pelos seus direitos, o que reforça novamente a importância de os indígenas dominarem os processos de leitura e escrita usados na nossa sociedade. Diante dessa realidade, faz-se necessário apropriar-se da língua falada pelo colonizador, mas agora a serviço do indígena.

Outro ponto que fortalece essa resistência diz respeito ao reencontro do indígena, que por alguma razão está fora da aldeia, com suas raízes, sua história, sua ancestralidade. É também uma forma de manter viva a memória de seu povo, seus ensinamentos e seus costumes. Isso dá força para conseguir enfrentar as dificuldades de se viver nesse “entre-lugar⁹”, nesse mundo sem chão para eles, conforme é exposto por Tabajara nas estrofes cinquenta e três e cinquenta e quatro, quando o eu lírico dá voz a ela, lembrando que o texto é considerado autobiográfico:

Agora, eu tenho em mente,
Um desafio a enfrentar:
Refazer minha história,
Sem desistir de lutar.
Tantas noites eu chorei,
Quanta tristeza passei...
Não dá nem pra imaginar!

Depois de forte batalha
Buscando sobreviver,
Assumi minhas raízes
E assim pude perceber,
Tudo aqui tem um padrão:
Quem tem grana é patrão;
O ter é mais que ser. (TABAJARA, 2018, p. 32)

Assim, ao lermos o texto produzido por Auritha Tabajara, percebemos que a autora convida o leitor a reconstruir por meio de sua escrita o lugar do índio na sociedade, a desconstruir as mentiras contadas sobre seu povo, ao mesmo tempo que busca ser mais uma voz a denunciar a violência sofrida pelas mulheres indígenas.

É um convite para conhecermos as diversas batalhas vividas por elas: as questões de desigualdade vivenciadas no seu processo de migração para a cidade, a dificuldade de falar de sua sexualidade para a aldeia, segredo guardado por anos. É constante em sua obra o relato do preconceito sofrido por ela e pelos seus.

Considerações finais

Para escrever estas considerações, retomo a epígrafe (ou mote como chamamos na literatura de cordel) deste artigo, a qual fala sobre “escrivência”, ou seja, a escrita como

9 Termo cunhado por Silvano Santiago em ensaio escrito em 1971, intitulado “O entre-lugar do discurso latino-americano”, atualmente publicado no livro *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, cuja primeira edição data de 1978.

sobrevivência para a mulher indígena marcada por uma existência dolorosa. Uma escrita que situa essa mulher indígena em seu lugar no mundo, parafraseando o último verso do poema de Graça Graúna.

Com relação ao objetivo deste artigo, discutir a escrita de autoria feminina indígena como resistência, ele trouxe à mostra outras discussões, que vão além do que está posto na obra. Podemos, a partir desse debate, lançar novos questionamentos e inquietações acerca da resistência indígena contra o preconceito sofrido pelas mulheres, da violação de seus corpos, de sua espiritualidade, de seus territórios, por exemplo.

Sobre a autora e a obra, é evidente a importância desse texto para a luta da mulher indígena em busca de apagar os estereótipos criados pela história oficial a seu respeito. Consta-se a importância da militância exercida por Auritha Tabajara em defesa dos direitos femininos e uma representatividade mais valorosa para elas, garantindo assim sua existência de forma mais digna.

Acerca da literatura indígena produzida por mulheres, destacamos que já há algumas produções, porém é necessário que haja mais visibilidade para esses textos e mais debates sobre as temáticas apresentadas nessas obras. Devemos lê-las despidos de qualquer preconceito e da visão eurocêntrica tão imbricada na história dita oficial.

São necessárias mais pesquisas sobre a escrita de autoria feminina na literatura indígena. Algo que pode possibilitar esse feito é levar essas obras de autoras indígenas para as discussões das disciplinas de literatura nos cursos de graduação e pós-graduação em Letras, nas mais diversas instituições de ensino deste país, de modo a fomentar mais espaços que possam contribuir para a visibilidade dessas autoras, a leitura dessas obras e a escrita sobre elas, não só no campo literário, mas em outras áreas de conhecimento, como também promover a circulação dessas obras nas escolas, com leituras e discussões com os alunos.

Ao tratar da escrita como forma de resistência, é pertinente lembrar que a luta das escritoras indígenas representa todas as outras mulheres, denunciando com sua militância as situações de abandono e risco nas quais elas se encontram. Essa realidade pode ser decorrente do processo migratório, na maioria das vezes forçado, para os grandes centros urbanos, onde nem sempre terão condições de se manter, algumas delas vivem, inclusive, nas ruas sem nenhuma condição de sobrevivência. Ou da violência sofrida na própria aldeia em decorrência das sucessivas invasões vivenciadas em seus territórios por parte de grileiros, empresas madeireiras, pecuaristas, garimpeiros etc.

Para uma melhor compreensão do que vem a ser a literatura indígena, seja ela de autoria feminina ou não, é preciso não olhar para essas obras apenas pela lente do objeto estético, do literário. É preciso também olhar pela lente do cultural, isto é, entender essa literatura, essa textualidade, como uma escrita que é ao mesmo tempo coletiva e individual, a qual nos apresenta uma multiplicidade de saberes, alicerçados na palavra como foco de resistência.

Referências

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

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

BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

CRUZ, Fabiane Medina da. Feminismo indígena ou Nhandutí Guasu Kunhã: a rede de mulheres indígenas pelos direitos ancestrais e reconhecimento ético. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020, p. 41-60.

DORRICO, Julie. Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. 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. 227-255.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

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

HAKIY, Thiago. Literatura indígena – a voz da ancestralidade. 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. 37-38.

KAMBEBBA, Márcia Wayna. O olhar da palavra – escrita de resistência. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020, p. 89-97.

MATOS, Cláudia Neiva de. Textualidades Indígenas no Brasil. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org). *Conceitos de literatura e cultura*. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010, p. 435-464.

OLIVIERI-GODET, Rita. A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020, p. 136-168.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. 3. ed. rev. Rio de Janeiro-RJ: Grumin, 2019.

RIBEIRO, Djamilá. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento; 2017. [Col. Feminismos plurais].

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Memória das vozes: cantoria, romanceiro e cordel*. Trad. Márcia Pinheiro. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

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

TABAJARA, Auritha. O Grão. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (Orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020, p. 73-76.