



## MULHER-PÁSSARO E VENTO ANCESTRAL: NARRATIVAS INDÍGENAS DE GRAÇA GRAÚNA E MARIELA TULIÁN

### BIRD-WOMAN AND ANCESTRAL WIND: INDIGENOUS NARRATIVES BY GRAÇA GRAÚNA AND MARIELA TULIÁN

*Randra Kevelyn Barbosa Barros<sup>1</sup>*

#### RESUMO

As produções de autoria indígena têm ecoado as vozes de povos originários de várias regiões do planeta. Essas literaturas registram perspectivas cosmológicas de autoras e autores integrantes das comunidades. Nos textos escritos por mulheres indígenas, é possível notar também a forte presença de personagens avós que narram histórias e transmitem sabedorias. O objetivo deste artigo é analisar as obras *Criaturas de Ñanderu* (2013), da autora Potiguara brasileira Graça Graúna, e *La pequeña Francisca* (2020), da escritora Mariela Tulián (povo Comechingón/Argentina), tecendo uma leitura comparativa dessas narrativas. Embora ambas tenham classificações ocidentais de “literatura infantojuvenil” ou “contos folclóricos”, aqui destaca-se a importância dessas histórias criadas por duas autoras situadas em diversos espaços de Abya Yala. O percurso metodológico da investigação se ancora na pesquisa bibliográfica, com abordagem qualitativa. O quadro teórico apoia-se em Antonio Cornejo-Polar (2000), com a noção de literaturas heterogêneas; Arturo Arias (2012), examinando o debate sobre as produções indígenas questionarem a ideia de nacionalidade hegemônica; Graça Graúna (2013), que sugere o uso da noção de auto-história no estudo dessas literaturas. Dessa forma, a investigação evidencia que os estudos comparados voltados para analisar produções escritas por mulheres indígenas de países diferentes enriquecem o campo literário e permitem observar os pontos que aproximam e distanciam essas vivências.

**PALAVRAS-CHAVE:** Povos originários de Abya Yala; Narrativas de mulheres indígenas; Graça Graúna; Mariela Tulián.

---

<sup>1</sup> Doutoranda, com financiamento CNPq, em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO). E-mail: [randrakevelyn@gmail.com](mailto:randrakevelyn@gmail.com).

**ABSTRACT**

The productions of indigenous authorship have echoed the voices of native peoples from various regions of the planet. These literatures record the cosmological perspectives of authors who are members of the communities. In texts written by indigenous women, it is also possible to note the strong presence of grandmother characters who narrate stories and transmit wisdom. The objective of this article is to analyze the works *Criaturas Ñanderu* (2013), by the Brazilian Potiguara author Graça Graúna, and *La pequeña Francisca* (2020), by the writer Mariela Tulián (Comechingón people/Argentina), making a comparative reading of these narratives. Although both have Western classifications of “literature for children” or “folktales,” here we highlight the importance of these stories created by two authors located in different spaces of Abya Yala. The methodological apparatus of the investigation is anchored in bibliographical research, with a qualitative approach. The theoretical framework is based on Antonio Cornejo-Polar (2000), with the notion of heterogeneous literatures; Arturo Arias (2012), examining the debate about indigenous productions questioning the idea of hegemonic nationality; Graça Graúna (2013), who suggests the use of the notion of self-history in the study of these literatures. Thus, the research shows that comparative studies aimed at analyzing productions written by indigenous women from different countries enrich the literary field and allow us to observe the points that approach and distance these experiences.

**KEYWORDS:** Abya Yala Native Peoples; Indigenous Women’s Narratives; Graça Graúna; Mariela Tulián.

**Literaturas indígenas contemporâneas em Abya Yala<sup>2</sup>**

El corazón de la vida  
bombea con la sangre de la tierra,  
abuelas y abuelos nos enseñaron a luchar por ella  
Por la memoria, por la historia  
Contra el tirano  
¡En pie de lucha y sin miedo estamos!  
(Sara Curruchich; Lila Downs, 2021)<sup>3</sup>

Em 9 de agosto de 2021, Sara Curruchich e Lila Downs lançaram o videoclipe de uma canção intitulada “Pueblos”, como uma forma de homenagem aos povos originários de todo o planeta, levando em consideração que essa data é dedicada internacionalmente às nações indígenas. As vozes das cantoras em diálogo com as imagens de pessoas de diversas comunidades protestando elaboram uma narrativa audiovisual sensível acerca de uma luta que ultrapassa as fronteiras dos países e adquire uma dimensão global. Os elementos simbólicos no videoclipe demonstram a confluência pan-indígena no mundo: versos iniciais da canção entoados na língua Kaqchikel (povo de mesmo nome situado na Guatemala); erguimento constante da bandeira

2 Segundo Ailton Krenak (2015, p. 327), “o povo Kuna, que vive no Panamá, chama esse continente que nós chamamos de continente americano de ‘Abya Yala’”. Essa expressão “evoca um território afetivo, talvez imaginário, de povos que viviam aqui nesse continente antes de iniciar as, digamos, ‘abordagens’ no continente por povos que vieram de outras paisagens” (KRENAK, 2015, p. 327).

3 “O coração da vida/ bombeia com o sangue da terra,/ avós e avôs nos ensinaram a lutar por ela/ Pela memória, pela história/ Contra o tirano/ De pé em luta e sem medo estamos!” (CURRUCHICH; DOWNS; 2021, tradução nossa).

Mapuche (situados entre o Chile e a Argentina); imagens do cacique Raoni Metuktire, do povo Kayapó (vive no Brasil); entre outros. Essas vozes e corpos, com especificidades e vivências singulares, lutam em prol de objetivos comuns: o direito à vida, a falarem as próprias línguas, praticarem suas culturas e terem seus territórios demarcados.

As reivindicações são ancestrais e há muitas gerações buscam ser atendidas. Como questionar o apagamento histórico? De que maneira erguer a voz “por la memoria, por la historia”? (CURRUCHICH; DOWNS; 2021). A literatura escrita pode ser um instrumento para indígenas mostrarem que “¡en pie de lucha y sin miedo estamos!” (CURRUCHICH; DOWNS; 2021). Essas produções apresentam o potencial de adquirir um público mais amplo e difundir a palavra para diversas regiões, independente da presença do corpo físico. Os cantos e histórias orais integram um arquivo literário que constitui cada pessoa filha da comunidade. Inegavelmente, como lembra Graça Graúna (2013, p. 54), “a palavra indígena sempre existiu”. Mas, diante das ameaças à existência física e cultural dessas populações, quais estratégias usar para fortalecer o discurso? Expandir os instrumentos de comunicação é um caminho frutífero, pois é necessário dialogar com a sociedade hegemônica para garantir a conquista de direitos. Nesse sentido, a apropriação do código letrado se mostra uma importante estratégia para que essas vozes consigam se fazer escutar e os não indígenas, que ignoravam essas culturas ou foram ensinados a estereotipá-las, possam aprender a estabelecer relações mais respeitadas com essas sociedades.

Segundo Arturo Arias (2012, p. 7, tradução nossa)<sup>4</sup>, essas literaturas escritas constroem um “projeto linguístico, estético, epistêmico e político” no qual “se reconfiguram as subjetividades indígenas e se questiona a hegemonia das ‘literaturas nacionais’”<sup>5</sup>. Diante das violências sofridas, tanto no campo individual quanto coletivo, integrantes dos povos acreditam que o ato de escrever contribui para o fortalecimento identitário, podendo afirmar ainda mais a sua ligação a uma comunidade originária. Há também a dimensão de o movimento literário indígena propor autorrepresentações que tensionam as produções nacionais canônicas. Nesse sentido, cabe repensar como obras clássicas de países da América Latina representaram o personagem indígena como elemento mítico na formação nacional, que se dilui e é assimilado na miscigenação com os europeus, havendo assim a prática de um inconsciente genocida, como observou Antônio Paulo Graça (1998) ao analisar romances tradicionais da literatura brasileira.

As vozes literárias dessas escritoras e escritores mostram a possibilidade de existirem várias perspectivas de nações dentro dos espaços dos países, pois cada povo possui uma cultura

---

4 Os textos críticos produzidos originalmente em espanhol tiveram a sua forma traduzida citada neste artigo e os trechos em espanhol foram apresentados nas notas de rodapé. No caso das produções literárias e artísticas, optamos por mostrar a citação em língua espanhola no corpo do trabalho e expor a tradução em português nas notas de rodapé. Essa escolha deve-se ao fato de considerarmos importante o público leitor ter acesso aos textos literários na língua em que foram escritos.

5 “se reconfiguran las subjetividades indígenas y se cuestiona la hegemonía de ‘literaturas nacionales’” (ARIAS, 2012, p. 7).

própria que não se confunde com o nacional hegemônico. Por isso, de certa maneira, esses textos descentralizam a unidade na construção do imaginário dos países, mostrando múltiplas facetas que são relegadas ao esquecimento.

A homogeneização nos sistemas literários é abalada com a emergência de vozes dissonantes que problematizam os princípios que estruturam esse sistema, como é o caso da limitação ao código letrado. Nas textualidades indígenas, frequentemente há marcas do conhecimento oral dessas sociedades, de grafismos e artefatos que compõem as estéticas dos povos e são formas de escrituras. Devido às características de multiplicidade de linguagens e também pluralidade de idiomas, é possível pensar que essas escritas são marcadas pela heterogeneidade. Ao estudar as produções latino-americanas, o crítico literário Antonio Cornejo Polar (2000) constata que existem textos elaborados por sujeitos situados em mais de um universo sociocultural e esses conflitos são demarcados na produção de discurso:

As literaturas heterogêneas, ao contrário [dos sistemas homogêneos], se caracterizam pela duplicidade ou pluralidade dos signos socioculturais do seu processo produtivo: trata-se, em síntese, de um processo que tem pelo menos um elemento não coincidente com a filiação dos outros, e que cria necessariamente uma zona de ambiguidade e conflito (CORNEJO POLAR, 2000, p. 165).

A discussão de Cornejo Polar (2000) aponta um caminho para investigarmos as escritas indígenas contemporâneas. Tanto no aspecto da forma textual quanto do conteúdo discursivo das obras, notamos diálogos entre culturas diferentes que podem causar ambiguidade e conflito. O uso do código letrado e, por vezes, da língua portuguesa para visibilizar sociedades com signos gráficos de comunicação e idiomas próprios é um exemplo desse paradoxo. As escritoras e escritores indígenas lutam ao mesmo tempo com e contra os instrumentos discursivos da sociedade nacional (que são colonizadores, mas podem ser utilizados em uma perspectiva anticolonial), o que também contribui para a heterogeneidade de suas produções.

Buscando verificar como textos de autoria indígena estão “gerando a sua própria teoria” (GRAÚNA, 2013, p. 19), pretendemos analisar duas obras escritas por mulheres que vivem em regiões diferentes de Abya Yala: *Criaturas de Ñanderu* (2010), da autora Potiguara brasileira Graça Graúna; e *La pequeña Francisca* (2020), da escritora Comechingón argentina Mariela Tulián. Os estudos comparados no campo literário permitirão averiguar as especificidades de cada trabalho, ressaltando os pontos em comum e as divergências entre as duas produções. Essas narrativas, embora classificadas como literatura infantojuvenil e contos folclóricos respectivamente, destacam a sabedoria milenar da mulher e valorizam a memória oral dos povos originários. Portanto, a autoria feminina desempenha um papel fundamental na luta pela memória e pela história das nações indígenas.

### ***Criaturas de Ñanderu: cantos e voos de uma mulher-pássaro no Brasil***

Graça Graúna, filha do povo Potiguara, é a assinatura indígena e literária de Maria das Graças Ferreira. Ela nasceu no Rio Grande do Norte (Nordeste do Brasil), em 1948, e possui uma ampla formação acadêmica que se estende até o pós-doutorado na área de Letras, sendo também educadora universitária. A sua tese de doutorado deu origem ao livro *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (2013), uma obra pioneira em mapear as produções de autoria indígena a partir da perspectiva de uma integrante do grupo. A produção literária da escritora, em sua maior parte, é dedicada ao gênero poético – *Canto mestizo* (1999), *Tessituras da terra* (2001), *Tear da palavra* (2007), *Flor da mata* (2014) e *Fios do tempo* (2021) –, mas há também um livro em narrativa intitulado *Criaturas de Ñanderu* (2010), com ilustrações de José Carlos Lollo.

A habilidade de contar histórias é desenvolvida no livro de forma magistral pela narradora-avó, reunindo as crianças da comunidade para transmitir ensinamentos e sabedoria por meio do universo literário. A anciã “olhava o céu e dizia que o tanto de estrelas que a gente vê no firmamento corresponde ao tanto de histórias que os índios têm para contar” (GRAÚNA, 2010, p. 7). Fumando o seu cachimbo, em frente a sua casa de sapê, a mulher sabe como atrair a atenção dos jovens: cria um suspense para iniciar a trama e afirma a veracidade da história. Esses elementos sugerem que a narradora guarda em seu próprio corpo a lembrança sobre o enredo do conto e pretende garantir que – por meio da transmissão oral – o patrimônio cultural não seja esquecido.

É preciso despertar a consciência sobre a importância de se ouvir essas palavras: “preste bastante atenção e, quando for grande, conte para os seus filhos o que eu agora vou lhe contar. É verdade. Ouvi de meu pai, um caboclo velho, muitas histórias de uma bonita *cunhã*” (GRAÚNA, 2010, p. 10). Nesse sentido, existe a construção de um diálogo intergeracional: a narradora-avó escutou de seu pai uma história que ficou inscrita em seu corpo e hoje relata para os seus netos, além de outras crianças, com o objetivo de que o conto esteja sempre sendo narrado e renovado na voz de cada pessoa da comunidade.

Olívio Jekupé (2005) afirma que há uma característica cultural semelhante entre diferentes nações indígenas: a valorização dos mais velhos. Como mestres da sabedoria, salvaguardam a memória que precisaria estar registrada em livros para ser lembrada pelos não indígenas:

Quanto mais velho, mais conhecimento do passado ele tem. E que é aprendido através da oralidade e não da escrita, diferente muitas vezes das crianças das cidades que aprendem muitas histórias através da leitura escrita. Já nas aldeias, a maioria dos velhos às vezes nem sabem ler nem escrever, mas são nossos professores de literatura oral. [...] Nas aldeias, posso dizer que não existem bibliotecas, cheias de livros, para as crianças lerem, mas os velhos são os nossos verdadeiros livros, eles são as bibliotecas, suas histórias estão em suas mentes, suas cabeças e que foram contadas por outros mais velhos

e que hoje são passadas por outros velhos e que depois nós devemos fazer o mesmo contando para as crianças, os jovens, para que as histórias nunca morram. E muitas das nossas histórias podem não estar escritas em livros, mas mesmo assim continuam vivas, graças aos velhos que há séculos vivem passando essas histórias de geração em geração (JEKUPÉ, 2005, p. 17-18).

A escolha de Graúna em retratar na obra uma anciã como narradora sugere a força de palavras que não precisam do livro para existir. Como explica Olívio Jekupé (2005), por vezes sem domínio do código letrado, os velhos são “professores de literatura oral” porque detêm um vasto conhecimento de narrativas que são o fundamento da existência de cada povo. De boca em boca, as histórias foram ouvidas e assim também ocorre frequentemente a transmissão de saberes, questionando a submissão literária ao sistema livresco. Dessa forma, até mesmo quando a autora Potiguara se apropria do instrumento da escrita alfabética para produzir discurso e ampliar o alcance de sua voz, existem marcas da própria cultura, de anciãs que também elaboram narrativas, mas de forma oral dentro das comunidades. Portanto, a inscrição do oral no escrito torna-se um ato de resistência contra as imposições ocidentais.

Retornando à história relatada pela contadora, a narrativa mostra que uma cunhã – palavra de origem tupi; significa “mulher jovem, mulher indígena” (GRAÚNA, 2010, p. 32) –, sendo a filha mais velha de seu pai, por orientação dos ancestrais, terá o seu nome alterado para a designação de um pássaro:

Filha, de hoje em diante você terá nome de pássaro. Levará um tempo para se acostumar com a ideia, mas não tenha medo, pois o Grande Espírito lhe guiará porque é também sua missão proteger com o seu canto e as suas asas os nossos parentes, a nossa tradição, a nossa ciência e a nossa terra, como quer a sábia natureza (GRAÚNA, 2010, p. 15).

Ao receber esse nome, a jovem começa a apresentar características de um pássaro e ambos se tornam um único ser, que possui canto e asas. É interessante notar que a alteração da designação ocorre quando a cunhã se torna mais velha, adquirindo amadurecimento de vida e, assim, podendo ser chamada por uma palavra que reflete a própria alma e missão no planeta. Os espíritos orientaram essa mudança, a qual não é realizada arbitrariamente, pois existe um propósito sagrado nesse gesto: canto e asas serão usados para proteger o povo. Ou seja, há uma responsabilidade e compromissos a serem executados pela personagem que não tem o seu nome revelado na trama.

O êxito da missão será possível se a cunhã ouvir o conselho de um sábio que aparece em seu sonho: “disse-lhe para não se deixar seduzir pelas belas mentiras da cidade grande, pois já era hora de *cunhã* conhecer o outro mundo, e advertiu: ‘tudo o que aprender fora da aldeia, compartilhe com os parentes. Guarde nossas tradições, nossas origens!’” (GRAÚNA, 2010, p. 16). Quais são as “belas mentiras da cidade grande”? Como elas prejudicam a jovem a seguir

seu caminho? Cabe ressaltar que existem armadilhas coloniais<sup>6</sup> nos centros urbanos, as quais são hipnotizantes e atraentes, mas por vezes apagam pluralidades culturais para transformar as pessoas em seres homogêneos, mecanizados, que não lembram de onde vieram. Sônia Guajajara (2018, p. 51) defende que, como estratégia de luta, a presença indígena nas cidades é necessária, porém esse deslocamento não pode significar o abandono da própria comunidade: “felizmente temos pra onde voltar e voltando temos lá a nossa casa, nossos parentes, nossas festas tradicionais para nos confortar. Mas é naturalmente possível manter a cultura e usufruir dos bens e confortos da vida moderna”. O caminho de retorno para casa não pode ser esquecido, como também aconselhou o sábio.

A indissociabilidade entre ser uma mulher e ser um pássaro torna-se cada vez mais evidente na história, visível no corpo da personagem: “à medida que a filha de Ñanderu foi crescendo interiormente, uma plumagem negra foi tomando conta dos seus ombros e dela surgiram belas asas!” (GRAÚNA, 2010, p. 20). O cabelo da cunhã adquire uma plumagem que se torna as suas asas negras. Essa transformação pode ser pensada como uma espécie de devir. No enredo, é possível notar um devir-graúna. Embora na trama não haja a identificação do nome do pássaro, o fato de a ave apresentar uma plumagem negra nas suas asas remete ao próprio nome da autora do livro: Graúna. O ilustrador José Carlos Lollo retrata essas marcas de alteração física em uma pintura, na qual percebemos que os corpos de uma mulher e de um pássaro estão combinados:

**Figura 1. Devir-pássaro da Criatura de Ñanderu**



**Fonte: GRAÚNA, 2010, p. 28. Ilustração: José Lollo**

Na figura 1, o devir-pássaro é notado no cabelo-asa e na perna-pena da personagem. Há um processo constante e inacabado de transformação, que reforça a ideia de a ave ser uma graúna. Teodoro Sampaio (1987, p. 234) explica que essa palavra tem sua origem no tupi “Guirá-una, o pássaro-preto”. Nesse sentido, a autora do livro e a personagem da história se confundem. E o devir-graúna da cunhã era percebido por alguns seres específicos: “essa transformação

---

<sup>6</sup> Utilizamos a expressão “armadilhas coloniais” para nos referirmos ao processo em que corpos subalternizados reproduzem ideias e práticas da sociedade dominante, desvalorizando a cultura de suas comunidades. Muitas vezes uma rede invisível embala essas pessoas e elas não percebem essa reprodução do culto ao indivíduo e o esquecimento da coletividade. É preciso estar atento para não se deixar capturar.

acontecia apenas quando ela conversava com os *encantados*<sup>7</sup>. Os parentes e os pássaros eram os únicos a vê-la assim: uma mulher alada, filha do sol, morena” (GRAÚNA, 2010, p. 20). Quem poderia ver a personagem entre humana e pássaro eram os próprios membros da comunidade e outras aves, mostrando que a cunhã possui essa dupla subjetividade e esta é reconhecida tanto por seres de sua espécie quanto pelos animais que voam.

Ao transitar fora de sua aldeia, a filha de Ñanderu revela uma outra faceta: “quando a cunhã estava fora da aldeia, suas asas adquiriam outro aspecto em seus cabelos negros a cobri-lhe os ombros; aqui e acolá apareciam mechas brancas, mas era preciso estar bem perto para vê-las” (GRAÚNA, 2010, p. 23). Além disso, outras características, segundo Graúna (2010, p. 23), também mudam: “seus olhos tinham a mesma cor de suas asas e assim deveria ser para não despertar a curiosidade dos estranhos e defender a ciência do seu povo”. Para as pessoas não indígenas, a personagem tinha a sua aparência reconfigurada: asas como cabelos negros; olhos dessa mesma cor. E as próprias mechas brancas em seu cabelo mostram que a indígena já estava em seu processo de envelhecimento. Essa mudança é tratada como necessária na trama, pois contribuía para a cunhã não ser percebida em sua diferença. E, justamente por estar integrada naquele meio, ela conseguiria proteger ainda mais a sua comunidade.

A mulher-pássaro por vezes ficou deslumbrada com os espaços urbanos:

Diz a lenda que ela foi muitas vezes atraída pelas belas mentiras da cidade grande. Por isso, essa criatura às vezes aparece com seu canto engaiolado. Mas, para não morrer de tristeza, voa no pensamento até onde estão as suas crias e os seus parentes. No pensamento, ela mergulha nos rios e gralha forte um canto que tem a força da flecha que atinge certo o coração dos malfeitores (GRAÚNA, 2010, p. 27).

A personagem foi aprisionada pelas armadilhas coloniais das cidades, se estabelecendo nesse lugar e, assim, sem possibilidade de retornar para sua comunidade. Como o velho sábio explicou, era imprescindível manter diálogo com o território para que a protagonista sempre se lembrasse de quem era, isto é, uma criatura de Ñanderu. Essa distância do seu povo ocorria apenas fisicamente, pois a indígena percebeu que poderia em pensamento continuar afirmando as suas origens. Quando canta, o pássaro consegue força para se comunicar com os seus parentes e derrotar aqueles que buscam exterminar a sua existência. O pensamento é também o lugar da criação no qual as literaturas e artes podem ser projetadas como pontes para sua comunidade. Com isso, a cunhã tem a possibilidade de, mesmo engaiolada, cumprir a função de proteger o seu povo.

---

<sup>7</sup> “Encantado(s) – termo usado por indígenas e caboclos; refere-se aos seres animados por forças mágicas ou sobrenaturais. Significa também habitantes do céu, das selvas, das águas ou dos lugares sagrados” (GRAÚNA, 2010, p. 32).

Dessa maneira, é importante ressaltar a dupla contaminação no devir-graúna. A humanidade da personagem e também da autora são constituídas pela graunidade: possuem asas e, especialmente, canto, o qual é responsável por ressoar a voz indígena em um processo de aproximação com seus parentes e sua cultura. O animal adquire características humanas: sente saudade da liberdade de poder voar para onde desejar e às vezes se mostra como “um pássaro preto chorando” (GRAÚNA, 2010, p. 31). Tanto a cunhã quanto a ave são *Criaturas de Ñanderu*, assim como o hibridismo entre esses seres também constitui uma mulher-pássaro filha do Grande Espírito. Assim, o devir-graúna na história do livro é um processo pelo qual a escritora Graça Graúna concebe o seu fazer artístico-literário, marcado por ser uma indígena que produz sobre essa experiência, mas não pode ignorar que vive no contexto urbano e busca, acima de tudo, a reaproximação com os saberes ancestrais e a liberdade criativa em sua produção.

A obra é classificada editorialmente como “literatura infantojuvenil”. Grande parte das produções de autoria indígena tem recebido essa catalogação pelas editoras. Daniel Munduruku (2018)<sup>8</sup> ressalta que “a nossa escrita é para todas as infâncias”. Segundo o autor, geralmente as narrativas orais são contadas para todas as pessoas da comunidade, não havendo essa distinção de públicos. No entanto, existe uma classificação dominante que direciona essas textualidades para o público infantojuvenil, em virtude do mercado editorial. Buscando lembrar de significados que estão para além da expressão “literatura infantojuvenil”, Graça Graúna (2013) prefere utilizar um termo discutido por muitos autores que registram histórias ancestrais, como faz o próprio Daniel Munduruku, para analisar essas produções: “contação de histórias”. Assim, é possível considerar a importância dessas narrativas transmitidas oralmente.

### **La pequeña Francisca: ventos ancestrais sopram na Argentina**

Mariela Jorgelina Tulián nasceu em 1976 e é *casqui curaca* (autoridade tradicional) da comunidade Tulián, do povo Comechingón (Córdoba/Argentina). Educadora, Tulián ocupa o cargo de Vice-presidenta da Coordenação de Comunicação Audiovisual Indígena da Argentina (CCAIA). Já publicou os livros *Zoncoipacha: desde el corazón del territorio, el legado de Francisco Tulián* (2016); e *La pequeña Francisca: un cuento comechingón* (2020), além de participar de coletâneas poéticas. Enquanto a primeira obra documenta a trajetória de um guerreiro de sua comunidade, o segundo livro é caracterizado na ficha catalográfica como “contos folclóricos” e narra a relação entre uma avó e sua neta, na qual a mais velha transmite conhecimentos culturais milenares.

A escritora empreende uma ampla luta em defesa dos direitos territoriais e culturais das nações originárias, que enfrentam vários obstáculos em um país que invisibiliza as suas existências. Um exemplo desse emudecimento pode ser visto na declaração do presidente da Argentina – Alberto Fernández – realizada em 9 de junho de 2021 para demonstrar familiaridade

---

8 Participação na mesa “De quem são as vozes (e os silêncios) indígenas na literatura brasileira?”, na 2a Festa Literária do Pelourinho (FLIPELÔ), Salvador, em 9 de agosto de 2018.

com um governante espanhol que estava visitando o país<sup>9</sup>. Afirmado-se como um europeísta, o presidente expôs que os mexicanos vieram dos indígenas, os brasileiros da selva e os argentinos chegaram de barcos, os quais provêm da Europa. Embora tenha atribuído a frase a Octavio Paz, a expressão integra a letra de uma canção argentina. Ao mesmo tempo que exalta a origem europeia, Fernández ignora a presença e autonomia das comunidades originárias no país, reforçando uma narrativa fundacional embranquecida. Essa ideia de formação do país foi alimentada historicamente:

A partir da análise dos discursos políticos e militares sobre como procederam traindo e eliminando os indígenas, dos números de mortos, da memória social nativa e da história oral, considera-se, hoje em dia, a ocorrência de um genocídio indígena naquele país, naquele tempo [entre 1878 e 1879]. Foi esse genocídio que fez a Argentina, e em especial Buenos Aires (e não Misiones ou as províncias andinas do Noroeste), “branca”, “civilizada”, em um processo paralelo ao também desaparecimento das populações de origem africana (PASSETTI, 2021, s/n).

Diante de uma política institucionalizada de genocídio, os argentinos construíram uma autoimagem de semelhança às sociedades europeias enquanto relegaram os povos originários à não existência. Com isso, as escritoras e escritores indígenas precisam desafiar esses discursos excludentes que até hoje têm sido reproduzidos por governantes, buscando se mostrar vivos e presentes na sociedade argentina contemporânea.

Mariela Tulián faz da literatura o seu instrumento de ativismo político, buscando desvelar histórias que foram silenciadas na construção da nacionalidade hegemônica. *La pequeña Francisca: un cuento Comechingón* (2020) integra esse projeto literário desde o título da obra, pois sugere que o povo Comechingón sobreviveu ao extermínio e o seu imaginário continua vivo. A obra ilustrada por Luz Julieta Altina Tulián – filha mais velha da autora – se inicia destacando a importância da memória oral que permite a “retroalimentação cultural” (TULIÁN, 2020, p. 5) para que os princípios de cada comunidade não sejam esquecidos.

Na apresentação da obra, a escritora revela que sua avó paterna – Francisca Tulián – foi responsável por lhe transmitir vários saberes do grupo, a partir das palavras, mas principalmente dos pequenos gestos cotidianos. A anciã fazia pão e solicitava que a neta sempre fosse visitá-la com o cabelo trançado. A alimentação e o penteado são símbolos culturais importantes que são lembrados por Mariela Tulián. É necessário escrever sobre essas vivências e imortalizar a existência da anciã. A relação ancestral com a avó tem sido abordada por diversas autoras indígenas, como é o caso de Eliane Potiguara. Ela afirma que aprendeu com a sábia “a reconstruir uma imagem de nós mesmos, desconstruir imposições e a reconstruir nosso discurso” (POTIGUARA, 2018, p. 90). Essa reconstrução discursiva é buscada por Tulián no gesto escritural.

<sup>9</sup> Reportagens publicadas no *El País* e na *BBC News Brasil* explicam com detalhes esse episódio e a historicidade de a Argentina se ver como um país em que só há pessoas brancas.

Francisca é transformada em uma menina personagem na trama e suas características são descritas: “Francisca es una niña de trenzas tan largas y negras como una noche de invierno sin luna. Vive en un pueblo serrano llamado San Marcos Sierras, junto a una familia muy grande. Ellos son la Comunidad Tulián, y estas son sus historias...” (TULIÁN, 2020, p. 7)<sup>10</sup>. Desse modo, há a intersecção entre o individual e o coletivo, visto que acontecimentos da vida da garota estão diretamente ligados à sua comunidade.

A protagonista escuta as palavras de sua avó e, assim, mergulha em um outro tempo, no qual o seu povo podia celebrar a cultura livremente. Cada capítulo do livro é dedicado a uma dessas vivências de relação entre as duas. A anciã recorda das festas, que duravam vários dias e nelas as pessoas cantavam, dançavam, dividiam a alimentação; lembra-se das oferendas aos ancestrais, além de outras diversas práticas comuns entre os Tulián. No entanto, quando as igrejas chegaram ao território, sacerdotes proibiram que fosse utilizado o idioma originário e fossem executadas as oferendas, pois estas eram julgadas como uma reverência a espíritos malignos. Essa repressão provocou o esquecimento de canções e danças tradicionais, sobrevivendo alguns desses elementos.

A menina garante que continuará fazendo o ritual de oferendas para que esse costume não desapareça: “- Abuela, yo te prometo que siempre voy a ofrendar a nuestra Madre Tierra, yo nunca me voy a olvidar... - dijo la niña con un hilito de voz ahogada por una lágrima que no terminaba de caer” (TULIÁN, 2020, p. 13)<sup>11</sup>. A expressão máxima dessa reverência à Mãe Terra ocorre no dia dedicado a Pachamama<sup>12</sup>, 1o de agosto, celebrado em diferentes países em Abya Yala, especialmente na Argentina, pelos povos originários da região. Segundo Carolina Albuquerque (2017), em reportagem para a *Revista Continente*, nesse dia, indígenas oferecem alimentos para a Mãe Terra e fazem as suas preces, agradecendo pelos frutos e bebidas que lhes sustentaram fisicamente, além de solicitarem melhores colheitas. Assim, existe um significado de reciprocidade nesse ritual, pois alguns alimentos que Pachamama dá aos seus filhos são retribuídos nessa cerimônia.

O diálogo intergeracional move os capítulos do livro, os quais são formados por narrativas em que a avó transmite para Francisca os saberes da comunidade, na esperança de a menina

---

10 “Francisca é uma menina com tranças tão longas e negras como uma noite de inverno sem lua. Ela vive em uma cidade montanhosa chamada San Marcos Sierras, com uma família muito numerosa. Eles são a Comunidade Tulián, e estas são as suas histórias...” (TULIÁN, 2020, p. 7, tradução nossa).

11 ““Avó, te prometo que sempre vou fazer oferendas à nossa Mãe Terra, nunca vou esquecer ...” – disse a menina com a voz baixinha afogada por uma lágrima que não acabava de cair” (TULIÁN, 2020, p. 13, tradução nossa).

12 “Pacha Mama ou Pachamama é a Deusa da fertilidade ou a maior Divindade feminina cultuada em diversas culturas – principalmente a Inca –, onde ela teve suas origens na mitologia do mesmo local. Seu nome deriva-se de quéchua, uma antiga língua utilizada pelos povos andinos, anteriores aos Incas. Pachamama tem o significado de ‘Mãe Terra’ ou o verdadeiro significado como ‘Mãe de todos’, lembrando que Mama é ‘Mãe’, e o Pacha como ‘terra’, ‘mundo’, ‘cosmos’, assim chamada também de ‘Mãe Cósmica’” (VIVEIROS, 2021, s/n).

dar continuidade a esse patrimônio imaterial. A anciã explica também a origem do nome da garota, que está relacionada com a história do povo. Francisco Tulián, um *casqui curaca* (autoridade tradicional), buscou defender os direitos territoriais dos Comechingón, dialogando com o governador de Córdoba e conseguiu o reconhecimento judicial de que essa região pertencia ao povo, com o direito de viver nela. Diante dessa conquista, o nome do guerreiro foi imortalizado e Francisca carrega em sua assinatura uma homenagem a quem veio antes dela e era comprometido com a luta coletiva. O momento em que a mais velha relata essa história é ilustrado de forma sensível por Luz Julieta Altina Tulián:

**Figura 2. Francisca e sua avó**



Fonte: TULIÁN, 2020, p. 25. Ilustração: Luz Tulián

Em San Marcos Sierras, as duas personagens contemplam o horizonte enquanto a trajetória de Francisco Tulián é contada. Ambas estão debaixo de uma árvore e duas montanhas se desenhavam à frente. A anciã de cabelo grisalho e a menina de cabelo preto compartilham o mesmo penteado: tranças. Esse símbolo cultural foi transmitido da geração mais velha para a mais jovem e tem sido aprendido. O abraço lateral entre as duas é um gesto de afeto e ternura; os braços se entrelaçam diante da apreciação da paisagem. A voz da *abuela* embala esse momento: “– Es por nuestro Casqui Curaca que te llamas Francisca, porque el hijo o la hija mayor de cada generación, lleva este nombre para que nunca olvidemos que somos libres, que Francisco ganó nuestra libertad y nadie puede volver a quitarnos ese Derecho” (TULIÁN, 2020, p. 26)<sup>13</sup>. Mais uma vez, a trama mostra que cada pessoa leva consigo um pouco dos seus ancestrais e da memória de seu povo. O “eu” existe porque tem a força do “nós” e defende essa coletividade.

Pensando que uma escritora e escritor indígenas são influenciados pela nação à qual pertencem, Graça Graúna (2013) acredita que essas produções são marcadas pela auto-história. O termo foi formulado por Georges Sioui (1989) para explicar o processo pelo qual os próprios indígenas estão propondo uma releitura da história do continente, contemplando múltiplas visões acerca desses territórios. Dessa forma, é possível questionar e reelaborar o discurso

13 “– É por causa do nosso Casqui Curaca que seu nome é Francisca, porque o filho ou filha mais velho de cada geração leva esse nome para que nunca esqueçamos que somos livres, que Francisco conquistou nossa liberdade e que ninguém pode tirar esse Direito de nós novamente” (TULIÁN, 2020, p. 26, tradução nossa).

historiográfico, deslocando os pontos de vista a partir dos quais ele é escrito. Para Graúna (2013, p. 20-21), a palavra auto-história pode ser utilizada para caracterizar a escrita de indígenas, pois “a sua história de vida (auto-história) configura-se como um dos elementos intensificadores na sua crítica-escritura, levando em conta a história de seu povo”. Por isso, o termo é mais adequado do que a noção de autobiografia, tendo em vista que o indivíduo por vezes leva o nome da comunidade para a sua assinatura. A estudiosa lembra que “a auto-história implica a crítica/escritura, história/memória do indivíduo da nação indígena” (GRAÚNA, 2013, p. 61). Portanto, frequentemente a coletividade está presente deixando marcas nas produções.

Em *La pequeña Francisca*, a auto-história de Mariela Tulián é registrada em um livro e o nome de sua avó é lembrado na obra. A personagem Francisca também participa desse processo, pois descobre sobre a ancestralidade de seu nome ao ouvir as palavras de uma anciã. A sabedoria de uma geração mais antiga entende a importância do ato de lembrar dos guerreiros e guerreiras. A história do nome de Francisca integra a auto-história da garota que, ao crescer, poderá transmiti-la para os seus filhos e netos, até mesmo relatando-a na forma de um livro. Desse modo, a literatura oral e escrita é um instrumento de salvaguardar a memória, os saberes e as próprias vivências de cada indígena.

A avó conta para a neta que o povo se inspira na força do vento do sul: “– este viento es necesario para que comience una nueva etapa en el ciclo de la vida. Trae el frío y así los árboles saben que tienen que prepararse para que el invierno no les haga tanto daño” (TULIÁN, 2020, p. 17)<sup>14</sup>. Na natureza, essa corrente de ar invisível tem um papel fundamental: contribui para que as árvores percebam a proximidade do inverno e possam se proteger nessa estação. Há um ciclo da terra que é realizado com a presença desse elemento. Não é importante apenas para as plantas e para os animais, mas também para as pessoas, pois garante a chegada da chuva. Foi possível aprender estratégias de sobrevivência com o vento e sua influência nas águas do rio:

Por mucho tiempo, el blanco nos mató sólo por ser diferentes, por creer en nuestra Madre Tierra, por ofenderle, por creer en cosas tan distintas. Los abuelos veían cómo nuestra gente moría y no podían hacer nada. Así, un día lloraron tanto, tanto, tanto, que el viento se llevó sus llantos a dar vueltas por ahí. Cuando ese viento volvió a bajar, había empezado a soplar en sentido contrario al río. Los abuelos que seguían ahí llorando, oyeron ese llanto en el viento. Así se callaron para escuchar y cuando el viento también se calló, pudieron ver la sabiduría que les había traído (TULIÁN, 2020, p. 20)<sup>15</sup>.

---

14 “– Este vento é necessário para o início de uma nova etapa no ciclo da vida. Traz frio e então as árvores sabem que têm que se preparar para que o inverno não as machuque tanto” (TULIÁN, 2020, p. 17, tradução nossa).

15 “Por muito tempo, o branco nos matou apenas por sermos diferentes, por acreditarmos na nossa Mãe Terra, por lhe fazermos oferendas, por acreditarmos em coisas tão diferentes. Os avós viram como nosso povo morria e não podiam fazer nada. Assim, um dia eles choraram tanto, tanto, tanto que o vento carregou seus prantos. Quando o vento voltou a soprar, começou a soprar no sentido contrário ao rio. Os avós que ainda estavam lá chorando ouviram esse pranto com o vento. Assim, ficaram em silêncio para ouvir e, quando o vento também silenciou, eles puderam ver a sabedoria que lhes trouxe” (TULIÁN,

A opressão praticada pela sociedade dominante afetou a existência física e cultural da comunidade. Tanto houve um grande genocídio como os costumes milenares da tradição Comechingón foram reprimidos. Os avós derramaram muitas lágrimas diante dessa situação, porém o vento recolheu cada gota e transformou em um instrumento de resistência para ensinar essas pessoas a continuarem vivas:

Porque cuando el viento sopla, el río que viene, parece que en realidad va. Así comprendieron qué debían hacer para que sus hijos y sus nietos sobrevivieran: “Por arriba de la piel, tenemos que hacer de cuenta que nos han civilizado Francisca, por debajo de la piel, sigue corriendo nuestra sangre.” Por eso Francisca, nunca olvides que nadie puede creerse sabio, es arrogante quien se cree que sabe mucho, pero quien es el dueño de la sabiduría es el territorio, sólo él. Aunque haya muchas cosas que no le podemos contar a nadie. Y no las contamos para guardarlas mejor y para que nadie nos haga daño por seguir siendo indios (TULIÁN, 2020, p. 20)<sup>16</sup>.

O vento consegue causar uma ilusão em quem vê o rio, pois este corre para trás. As águas parecem seguir em frente, mas na verdade a corrente de ar as leva para o curso oposto. Existe uma sabedoria nesse movimento: enganar as pessoas que observam esse rio. Os antepassados entenderam essa mensagem e perceberam que era preciso demonstrar que se integraram à sociedade nacional, mas, na verdade, continuam exercitando os próprios costumes: “acima da pele, temos de fingir que fomos civilizados, Francisca, debaixo da pele, o nosso sangue continua a correr” (TULIÁN, 2020, p. 20, tradução nossa). Independente dos julgamentos alheios, o mais importante é “continuarmos sendo índios” (TULIÁN, 2020, p. 20, tradução nossa), resistindo ao apagamento das práticas culturais.

O vento do sul é um vento ancestral porque carrega os prantos dos antepassados, incentiva cada indígena a continuar lutando pelos direitos culturais, territoriais, linguísticos e coletivos. Dessa forma, é possível aprender com a sabedoria da terra, que ensina como sobreviver à política institucional de morte e permanecer sendo quem se é: integrante da nação Comechingón. Levando em consideração a importância de essas histórias estarem presentes no currículo educacional da Argentina, o livro ainda apresenta em sua última parte “Atividades de Educação Intercultural Bilíngue”, para contribuir com a efetivação da educação intercultural no país.

É urgente alterar a visão de que as histórias que integram *La pequeña Francisca* são “contos folclóricos”. Uma das características do folclore é a ausência de autoria. Narrativas

---

2020, p. 20, tradução nossa).

16 “Porque quando o vento sopra, o rio que vem parece realmente partir. Assim compreenderam o que tinham de fazer para que os seus filhos e netos sobrevivessem: ‘Acima da pele, temos de fingir que fomos civilizados, Francisca, debaixo da pele, o nosso sangue continua a correr’. Por isso, Francisca, nunca esqueça que ninguém pode acreditar que é sábio, é arrogante quem pensa que sabe muito, mas quem é o dono da sabedoria é o território, só ele. Mesmo que haja muitas coisas que não podemos dizer a ninguém. E não lhes dizemos para que fiquem melhor e para que ninguém nos magoe por continuarmos sendo índios” (TULIÁN, 2020, p. 20, tradução nossa).

populares contadas milenarmente integrariam o patrimônio nacional e, assim, não é possível identificar a origem desses contos. No entanto, essa definição entra em contradição com o próprio título do livro que já enuncia se tratar de um “um cuento Comechingón”. Para além do signo “folclore”, é necessário entender a complexidade dessas tramas que não cabem nas categorias ocidentais. Kaká Werá (2017, p. 84) explica que, ao afirmar para as pessoas que ele é um escritor indígena, geralmente ouve: “‘ah, sei, escreve lendas’. E só me resta suspirar e abanar a cabeça”. A percepção cosmogônica indígena se faz presente nessas narrativas, causando incompreensão no sistema de pensamento ocidental<sup>17</sup>:

Outras dimensões de vida são expostas em histórias onde se apresentam seres encantados, espíritos, animais, árvores e pedras que falam. Soam para a estrutura de pensamento cartesiano da sociedade não indígena como fantásticas ou fantasiosas, por isso enquadrando-se no gênero “lenda”. No entanto, alguns clássicos da literatura oral indígena são relatos filosóficos de alguns povos. Sim, são partes de uma linguagem simbólica nascida das diversas inteligências de suas respectivas tradições, portanto de difícil associação ao modo de pensar e ver do “homem branco” ocidental, ao mesmo tempo que necessariamente não são metáforas e nem parábolas para defender determinadas lógicas (WERÁ, 2017, p. 84-85).

Kaká Werá (2017) afirma que essas histórias são classificadas como lendas na estrutura racional hegemônica porque o olhar dominante desconsidera a importância das epistemologias encontradas nessas narrativas. As histórias trazem episódios que podem ter acontecido de fato, pois na perspectiva indígena os seres de diferentes espécies possuem uma dimensão equivalente à posição de sujeito ocupada pelo ser humano. Desse modo, nessa concepção, o homem não é visto como superior aos outros seres, tal como é defendido na tradição epistemológica da razão iluminista. No caso do livro de Mariela Tulián, o vento tem uma agência, buscando ajudar as pessoas indígenas. O pensamento limitado hegemônico por vezes não consegue entender essa compreensão de mundo.

Assim, é importante rever classificações que reduzem a complexidade dos textos e buscam encaixá-los em um espaço específico, o qual por vezes impede que tenham uma circulação mais ampla. Essas noções precisam ser repensadas, e os contos indígenas devem ser considerados na força de suas histórias como patrimônio dos povos e na relevância da escrita de autoras e autores.

### **Encontro de vozes: auto-histórias de Graúna e Tulián**

As literaturas escritas dos povos originários têm mostrado a resistência dessas nações espalhadas pelo planeta, que continuam na incansável luta por existir e proteger a Mãe Terra. Nesse sentido, as escritas de mulheres indígenas merecem destaque, pois as vozes femininas

---

17 A expressão ocidente/ocidental é aqui utilizada adotando os sentidos explicados por Stuart Hall (2016), nos quais, para além de uma noção geográfica, existe uma constituição histórica do termo que sugere a formação de uma sociedade “desenvolvida, industrializada, urbanizada, capitalista, secular e moderna. Tais sociedades surgiram em um período histórico em particular – aproximadamente durante o século XVI, após a Idade Média e o rompimento com o feudalismo. Elas foram o resultado de um conjunto de processos históricos específicos – econômico, político, social e cultural” (HALL, 2016, p. 315).

transmitem sabedorias ancestrais e contribuem para a salvaguarda das produções orais. Diversos nomes emergem na cena contemporânea, e ultrapassar fronteiras nacionais torna-se necessário como forma de adquirirmos uma compreensão mais ampla. Se essas literaturas nos incentivam a pensar para além da geografia dos países, por que devemos nos restringir às delimitações territoriais dos Estados? Por que não ampliarmos as nossas perspectivas? Como o encontro entre o trabalho de uma autora Potiguara no Brasil e uma escritora Comechingón na Argentina pode nos dar pistas de novos caminhos literários?

*Criaturas de Ñanderu*, de Graça Graúna, e *La pequeña Francisca*, de Mariela Tulián, à primeira vista parecem ser livros muito distantes, tanto por terem sido publicados em países diferentes de Abya Yala quanto por alguns elementos das produções. Enquanto no texto de Graúna a história discute o processo de transformação da protagonista em pássaro e ela transita entre aldeia e cidade, a obra de Tulián se centraliza na relação entre a menina Francisca e sua avó, ambas morando dentro da comunidade, e a anciã ensina o legado cultural de seu povo à nova geração. No entanto, os pontos de contato entre os livros são muito expressivos e devem ser destacados.

As avós são contadoras de história nas duas narrativas e os nomes delas não são revelados. As anciãs sabem de memória os contos de seu povo, que lhes foram transmitidos pelos seus pais, e elas se encarregam de repassar para as suas netas. Além disso, existe uma sacralidade no nome: em *Criaturas de Ñanderu*, a garota tem o seu nome alterado para a designação de um pássaro quando fica mais velha; em *La pequeña Francisca*, a menina recebe essa nomeação devido à assinatura do guerreiro Francisco Tulián. Esses nomes lhes são atribuídos pelo fato de as duas personagens serem a filha ou neta mais velha em uma família. Nessa perspectiva, notamos a importância da palavra, que não é vazia. O nome tem uma história ancestral e, ao recebê-lo, é necessário honrar a coletividade inscrita nele.

Na leitura dessas obras, conseguimos perceber a força da ancestralidade nas relações intergeracionais que são construídas. Escutar a voz da sabedoria de velhas e velhos, dedicando atenção às suas palavras, sugere que as novas gerações entendem a importância de manterem vivo o patrimônio cultural dos povos aos quais pertencem. Tanto a mulher-pássaro quanto a menina Francisca demonstram admiração ao ouvirem histórias de suas avós, pois nessas palavras há um rico conhecimento que lhes ajudará no crescimento e fortalecimento no vínculo com a comunidade. Aqui observamos o entrelaçamento dos projetos estético, linguístico, epistêmico e político que Arias (2012) discute como sendo característica das literaturas indígenas. A estética da oralidade é registrada no suporte livresco, trazendo marcas importantes da habilidade de se narrar um conto; além de a perspectiva linguística também ser destacada: palavras nos idiomas originários transparecem nos dois textos e revelam a riqueza desses imaginários linguísticos.

O epistêmico e o político reverberam em símbolos culturais que expõem as heterogeneidades dessas produções, retomando a noção de Cornejo Polar (2000). A epistemologia do sonho, em *Criaturas de Ñanderu*, a alimentação e o trançado do cabelo em *La pequeña Francisca* nos

*Diadorim*, Rio de Janeiro, vol. 24, número 1, p. 487 - 504, 2022.

convidam a mergulhar em formas de conhecer o mundo que não se enquadram no pensamento hegemônico. Além disso, o ato de escrever é um gesto político para autoras que enfrentam diversas opressões na sociedade.

As duas narrativas são o registro das auto-histórias das escritoras. Graça Graúna tem em sua assinatura a designação de um pássaro preto com um canto atraente. Não é sem razão que a mulher-pássaro adquire as características de uma ave parecida com a graúna. A auto-história da escritora Potiguara mostra que ela utiliza a sua escrita-canto para se aproximar de seus parentes, defender os direitos, a cultura e a ciência do povo. Mariela Tulián deseja manter viva a memória de sua avó Francisca. Por isso, a transforma em uma personagem jovem, uma menina, para mostrar que a anciã nunca morrerá. Além disso, insere na trama a presença de uma avó que narra histórias, fala das oferendas à Mãe Terra, lembra o valor da estética indígena (os cabelos trançados devem ser apreciados!) e do vento do sul, o qual carrega as vozes dos ancestrais. Tulián expressa a sua auto-história no livro e acredita que esse texto possa chegar às escolas, alcançar os mais novos e contribuir para um país menos racista.

Dessa forma, a mulher-pássaro nos mostra que os cantos e voos são instrumentos de resistência contra a opressão, permitem que ideias, literaturas, artes se espalhem pelo planeta. O vento ancestral sugere que fingir ser o outro é uma estratégia para continuar vivo, enganando o olhar alheio, enquanto a pessoa indígena segue cultivando a alegria de ser Comechingón. Graça Graúna e Mariela Tulián, em seus livros, disseminam a potência de suas narrativas que ecoam o individual e o coletivo em expressivas auto-histórias.

## Referências

ALBUQUERQUE, Carolina. Agradecimento e perdão à Mãe-Terra: cerimônia realizada anualmente com música, dança e comidas típicas no Noroeste da Argentina está de acordo com a lei da reciprocidade que, para os povos andinos, rege o universo. *Revista Continente*, março de 2017. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/195/pachamama--agradecimento-e-perdao-a-mae-terra>. Acesso em: 26 nov. 2021.

ARIAS, Arturo. Literaturas de Abya Yala. *Lasa Forum*, 2012. Disponível em: <https://forum.lasaweb.org/files/vol43-issue1/ontheprofession2.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2021.

CARMO, Marcia. “Ainda há argentinos que acham que são europeus”, diz sociólogo. *BBC News Brasil*. Publicado em: 11 jun. 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-57422962>. Acesso em: 24 nov. 2021.

CENTENERA, Mar. Em frase desastrosa, Fernández diz que “brasileiros vieram da selva” e argentinos, “dos barcos da Europa”. *El país*. Publicado em: 9 jun. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2021-06-10/em-frase-desastrosa-fernandez-diz-que-brasileiros-vieram-da-selva-e-argentinos-dos-barcos-da-europa.html>. Acesso em: 24 nov. 2021.

CORNEJO POLAR, Antonio. *O condor voa: literatura e cultura latino-americana*. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

CURRUCHICH, Sara; DOWNS, Lila. Pueblos. *YouTube*. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=MbxN\\_6TJEvs](https://www.youtube.com/watch?v=MbxN_6TJEvs). Acesso em: 20 nov. 2021.

GRAÇA, Antônio Paulo. *Uma poética do genocídio*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 1998.

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

\_\_\_\_\_. *Criaturas de Ñanderu*. Barueri/SP: Manole, 2010.

GUAJAJARA, Sônia. Plantamos vida, não alimentamos morte. In: WERÁ, Kaká (org.). *Sônia Guajajara*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial. Coleção Tembetá, 2018. p. 47-57.

HALL, Stuart. O ocidente e o resto: discurso e poder. Trad. Carla D'Elia. *Projeto História*, São Paulo, n. 56, p. 314-361, 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/30023/20834>. Acesso em: 20 abr. 2022.

JEKUPÉ, Olívio. Os velhos são nossos mestres. In: POTIGUARA, Eliane. *Sol do pensamento*. IMBRAPI (Instituto Indígena Brasileiro para a Propriedade Intelectual); GRUMIN (Rede de Comunicação Indígena). São Paulo, 2005.

KRENAK, Ailton. Paisagens, territórios e pressão colonial. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 9, n. 3, p. 327- 343, jul./dez. 2015.

MUNDURUKU, Daniel. Participação na mesa “De quem são as vozes (e os silêncios) indígenas na literatura brasileira?”, junto com Lia Minapoty. *2ª Festa Literária do Pelourinho (FLIPELÔ)*. Salvador, 2018.

PASSETTI, Gabriel. Elites argentinas e os indígenas. *Le monde diplomatique Brasil*. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/elites-argentinas-e-os-indigenas/>. Acesso em: 15 jun. 2021.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. 3. ed. Rio de Janeiro: Grumin, 2018.

SAMPAIO, Teodoro. *O tupi na geografia nacional*. São Paulo: Edição Nacional, 1987.

SIOUI, Georges. *Pour une autohistoire amérindienne: essai sur les fondements d'une morale sociale*. 4 tir. Canada: Les Presses de l'Université Laval, 1989.

TULIÁN, Mariela Jorgelina. *La pequeña Francisca: un cuento Comechingón* (Edição espanhola). Ilustrado por Luz Julieta Altina Tulián. Cidade Autônoma de Buenos Aires: Edições A capela, 2020. Edição do Kindle.

VIVEIROS, Juliana. Saiba mais sobre Pachamama. *Equilíbrio*. Disponível em: <https://www.equilibrio.com/blog/terapias-alternativas/reiki/pachamama/>. Acesso em: 28 nov. 2021.

WERÁ, Kaká. Além das lendas: tradição oral e escrita na cultura indígena. In: WERÁ, Kaká (org.). *Kaká Werá*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial. Coleção Tembetá, 2017. p. 83-85.