

REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DA MATERNIDADE INDÍGENA: REFLEXÕES E PROVOCAÇÕES NECESSÁRIAS¹

André Eduardo Tardivo²

Resumo: O presente artigo tem por objetivo uma análise interpretativa do cordel *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), de Auritha Tabajara, objetivando discutir a representação materna da mulher indígena na seara da literatura brasileira contemporânea. Na obra estudada, observa-se que as preocupações femininas vão muito além da reflexão sobre as ambivalências da maternidade, envolvem questões de ancestralidade e (re)descobrimto de suas identidades. Embasamos nossas discussões em autores/as como Candido (1989, 2023a; 2023b), Filho e Medeiros (2021), Graúna (2023), entre outros/as.

Palavras-chave: Literatura de mulheres. Maternidade indígena. Cordel brasileiro.

THE LITERARY REPRESENTATION OF INDIGENOUS MOTHERHOOD: ESSENTIAL REFLECTIONS AND CRITICAL PROVOCATIONS

Abstract: This article aims to provide an interpretative analysis of the cordel *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), by Auritha Tabajara, with the objective of discussing the maternal representation of Indigenous women within contemporary Brazilian literature. In the work analyzed, it is observed that female concerns go far beyond reflections on the ambivalences of motherhood, encompassing issues of ancestry and the (re)discovery of their identities. Our discussion is grounded in authors such as Candido (1989, 2023a; 2023b), Filho e Medeiros (2021), Graúna (2023), among others.

Keywords: Women's literature. Indigenous motherhood. Brazilian cordel literature.

Introdução

“Nós mulheres indígenas
Somos raiz deste chão
Somos fortes para parir
Cuidar e dar educação
O homem é só semente
Que fecunda e nasce gente
E mulher, terra pra criação”.

(Auritha Tabajara)

1 Trata-se de um recorte da tese de doutorado intitulada: “Talvez mães, sempre mulheres: representações maternas em produções literárias recentes de autoria feminina”, defendida na Universidade Estadual de Maringá em 2023.

2 Doutor e mestre em Letras pela Universidade Estadual de Maringá - UEM, na área de concentração: Estudos Literários. E-mail: tardivo.andre@gmail.com>

A literatura, enquanto manifestação artística pela qual o indivíduo se re/inscreve no mundo, tem o poder de representar e construir as identidades de uma nação na sua heterogeneidade, porém só alcança esse status por meio do sistema literário composto por autor/a, obra e leitor/a (Candido, 2023a). No entanto, essa organização acaba por excluir obras e escritores/as que, por diversos motivos, não conseguem se inserir e se manter no mercado editorial. A periodização literária brasileira, nesse cenário, busca sistematizar didaticamente a trajetória das produções desde a Colônia até os dias atuais. Como muitos aspectos da arte, não há unanimidade no que diz respeito a esse processo, isso porque essa organização está mais atrelada às questões de ensino do que propriamente relacionada à valoração das produções.

À guisa de discussões dessa natureza, a figura do/a indígena sempre esteve presente com mais ou menos força nas representações literárias a partir da perspectiva do/a colonizador/a. A princípio, na Carta de Pero Vaz de Caminha em que os indígenas são descritos como selvagens, e depois, na proposta indianista do Romantismo que consistia na construção de uma identidade brasileira a partir da transformação do indígena no herói nacional. Esse movimento, que teve seu apogeu entre as décadas de 1840 e 1890 (Candido, 2023b) pouco representava, de fato, as características dos povos nativos, isso porque sua representação era produzida a partir do pensamento europeu e colocava todas as etnias em um mesmo patamar, ignorando as particularidades de cada uma. Candido assevera que o Indianismo “denota tendência para particularizar os grandes temas, as grandes atitudes de que se nutria a literatura ocidental, inserindo-as na realidade local, tratando-as como próprias de uma tradição brasileira” (2023b, p. 344, grifos do autor). Nessa transferência de caracteres europeus para a realidade brasileira, “o espírito cavalheiresco é enxertado no aborígine,

a ética e a cortesia do gentil-homem são trazidas para interpretar seu comportamento” (Candido, 2023b, p. 344). No caso de José de Alencar, os indígenas são transformados “em personagem, particularizando-o e, por isso mesmo, tornando-o mais próximo à sensibilidade do leitor” (Candido, 2023b, p. 409). A idealização indígena representada em personagens como Iracema, Ubirajara e Peri, por exemplo, manifesta “a vontade profunda do brasileiro de perpetuar a convenção, que dá a um país de mestiços o álibi duma raça heroica, e a uma nação de história curta a profundidade do tempo lendário” (Candido, 2023b, p. 553).

É consenso que “o homem nativo é símbolo de nacionalidade no Brasil e uma importante face da identidade brasileira”, contudo, na perspectiva de Pereira (2021), isso só acontece se considerarmos a “representação do indígena como simulacro de tensões culturais em nossa sociedade” (Pereira, 2021, p. 66). Assim, o autor apresenta-nos a tese de que Alencar, ao contrário do que grande parte da crítica literária especializada aponta, procura valorizar a cultura indígena, sem se deixar sorver totalmente aos padrões europeus por meio da ironia.

A produção literária indígena, entretanto, faz parte de uma extensa vertente que não integra (ou o faz de maneira velada) o cânone brasileiro, o que lhe imprime o rótulo de periférica ou marginalizada. Todavia, “a facilidade de múltiplas interações, pelos fluxos migratórios ou de informações do mundo contemporâneo, desequilibra as relações entre centro e periferia” (Oliveira, 2011, p. 32). Nesse contexto, destaca-se, além das editoras especializadas nessa especificidade literária, a promulgação da Lei nº. 11.645, de 10 de março de 2008³, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena.

3 Importante destacar que se trata de lei que revisou a Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que não abordava a questão indígena.

A relação que possui com a tradição oral (Graúna, 2013) e linguagem características dos povos concorrem para a pouca visibilidade que essas manifestações literárias possuem no circuito literário brasileiro e, por consequência, ficam afastadas das discussões acadêmicas. Entretanto, a oralidade é ao mesmo tempo o canal e um mecanismo de manutenção dessas histórias já que a linguagem escrita não era tão comum a esses povos. É o que nos revela a poeta Márcia Kambeba (2021, p. 14): “era um ritual ouvir meus avós diariamente às vezes repetidamente contarem a mesma história. Não se podia reclamar porque era estratégico essa repetição, precisávamos gravar na memória, escrever com as cores da identidade e pertencimento”. Por isso, então, na literatura indígena encontra-se a ancestralidade, e “diferencia-se de outras literaturas por carregar um povo, história de vida, identidade, espiritualidade” (Kambeba, 2018, p. 39).

A pouca visibilidade da (auto) representação literária dos povos originários no circuito acadêmico sempre esteve atrelada a estereótipos e representações que tentavam europeizar o/a indígena. Com efeito, para que possamos avançar em nosso propósito é preciso, antes, fazer uma ressalva sobre a diferença entre literatura indígena e indigenista em contraponto à indianista. A compreensão adequada desses conceitos é fulcral para a análise de nosso corpus, pois apesar de não ser nosso foco, a literatura indigenista – aquela que busca nos apresentar um panorama do/a homem/mulher indígena e seu mundo – torna-se um mecanismo para desanuviarmos os estereótipos e a pouca visibilidade que esse grupo possui(u) na cena literária já que são produzidas por indivíduos não indígenas. Já a indianista, diz respeito à corrente literária do Romantismo brasileiro, no século XIX. A literatura indígena por sua vez, traz à baila textos escritos pelo próprio povo que busca se representar e transmitir sua cultura sem as marcas de estereótipos e representações

distorcidas, como podemos encontrar em textos produzidos pelo colonizador, por exemplo. Portanto, fica evidente que “foi preciso aprender a escrever essa letra do não indígena para defender-se, para existir, para ser indígena de norte a sul” (Dorrico, 2020, p. 13) e assim afastar a ideia de não civilizados/as e preguiçosos/as unicamente porque não seguem os padrões ocidentais. Situação semelhante acontece na literatura pós-colonial em que ocorre uma apropriação da língua do/a colonizador/a e uma resignificação, passando a simbolizar uma resistência.

Os dados do projeto “Literatura de autoria feminina brasileira contemporânea: escolhas inclusivas?” coordenado pela professora doutora Lúcia Zolin, cujo foco são os romances escritos por mulheres e publicados por três grandes editoras, revelam que dentre as 91 (noventa e uma) escritoras que constituem o corpus da pesquisa, não há nenhuma que seja indígena, o que, invariavelmente, se reflete nas personagens das obras catalogadas na medida em que somente 0,64% delas, ou seja, 4 (quatro) entre as 622 (seiscentos e vinte e duas) personagens analisadas são indígenas. Trata-se dos romances *Estrela de Ana Brasila* (2004), de Maria Guimarães Sampaio, *Guerra no Coração do Cerrado* (2006), de Maria José Silveira e *Yuxin: alma* (2009), de Ana Miranda, que são obras produzidas em uma perspectiva indigenista uma vez que as autoras não são indígenas, mas buscam dar visibilidade a esse povo. Em um breve, porém necessário, passeio por essas narrativas percebemos que a maternidade não é representada como fio condutor da trama, apesar de serem mencionadas situações em que as mulheres vivenciam a experiência. Observemos a tabela abaixo:

TABELA: PERSONAGENS INDÍGENAS E A RELAÇÃO COM A MATERNIDADE

Descrição da relação com os filhos/Sexo da personagem?	Feminino	Masculino	Ambíguo
Amor	0	0	0
Autoridade	0	0	0
Cansaço	0	0	0
Culpa	0	0	0
Cumplicidade	0	0	0
Desgaste	0	0	0
Desprezo	0	0	0
Fracasso	0	0	0
Impotência	1	0	0
Indiferença	0	0	0
Negação	0	0	0
Nenhuma delas	1	0	0
Plenitude	1	0	0
Responsabilidade	1	1	0
Não tem filhos/as/não se aplica	0	0	0
TOTAL	4	1	0

Fonte: Pesquisa "Literatura de autoria feminina brasileira contemporânea: escolhas inclusivas?".

Como podemos notar, a relação que essas mulheres mantêm com seus/suas filhos/as não são exploradas, em parte porque o mote das narrativas aponta para outra direção, mas também muito em função da autoria e da pouca representatividade ali encontrada. Nos poucos registros que temos disponíveis, observamos que as emoções experimentadas pelas mães indígenas estão relacionadas com responsabilidades, bem próximas das outras mães (brancas e negras) catalogadas na pesquisa. Entretanto, por tratar-se de uma cultura que atribui o cuidado das crianças e a transmissão da cultura às mulheres, precisamos considerar que esses sentimentos são compatíveis com a subjetividade feminina indígena.

Por outro lado, se nos atentarmos para o único personagem masculino desse estrato, percebemos que o sentimento de responsabilidade pelo sustento dos/as filhos/as é característico, ratificando a divisão de papéis e como ao homem são atribuídas tarefas viris ao passo que às mulheres são delegadas atividades ligadas ao cuidado e à transmissão da cultura. Entretanto, há que se ponderar que no cerne das culturas indígenas tradicionais a questão de gênero é bem mais equalizada, com papéis distribuídos e complementares, o que não impede que mulheres sejam guerreiras e curandeiras e homens plantadores, cuidadores ou contadores de histórias.

Em que pese a participação dessas etnias

nas obras com grande alcance de circulação e prestígio na crítica literária especializada, o fato de as personagens ocuparem a posição de protagonista e narradora nos romances pode passar uma falsa ideia de representatividade. Poderíamos ser induzidos a concluir que se há personagens indígenas sendo publicadas por grandes editoras existiria, sim, a escuta dessas vozes a partir dos próprios indígenas. Residem aí, no entanto, duas problemáticas: a primeira delas diz respeito à já mencionada discreta presença de obras desse segmento; a outra, e mais significativa, está atrelada à autoria desses romances. Há que se considerar que embora grupos indígenas estejam representados nesses romances, a perspectiva é a de escritoras brancas e não das próprias indígenas. Ora, se “os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática” (Candido, 1989, p. 113), por que alguns grupos ainda permanecem à margem dada a dificuldade que encontram em se expressar por eles mesmos e alcançar reconhecimento por isso?

Excluindo daí os homens, temos três recorrências de mulheres indígenas em que duas delas vivenciam a maternidade. Esses números dão sentido ao comentário de Graça Graúna quando denuncia que “a literatura indígena no Brasil continua sendo negada, da mesma forma com que a situação de seus escritores e escritoras continua sendo desrespeitada” (Graúna, 2013, p. 20). Se levarmos em consideração que Iracema, de José de Alencar, é a primeira mãe da literatura brasileira e Moacir, o filho da dor, o primeiro brasileiro, é flagrante como a maternidade já alcança nuances de idealização. A personagem se sacrifica pelo filho com uma aura de alegria que ameniza todo sofrimento pelo qual passa, ilustrando o altruísmo tão requisitado das mulheres ao longo da História: “a feliz mãe arroja de si os cachorrinhos, e cheia de júbilo mata a fome ao filho. Ele é agora duas

vezes filho de sua dor, nascido dela e também nutrido” (Alencar, 2010, p. 63). Também a performance de Iracema com sua maternidade é extremamente simbólica para entendermos a situação do próprio indígena com relação ao colonizador português já que simboliza toda uma cultura que morre para dar lugar ao homem branco. De lá para cá, portanto, cada vez mais a maternidade tem sido envolta em um estado de graça estritamente feminino e gradativamente afastada de suas ambivalências, além de não ter sido posto em debate as formas com que a experiência se (re)desenha para os povos originários e qual a relação estabelecida entre as mulheres, as crianças e a tribo.

Como ainda são poucas as escritoras indígenas que conseguem se inserir e se manter no mercado livreiro, algumas publicam por editoras especializadas. Todavia, a dificuldade de encontrá-las é grande. Se focarmos apenas nas narrativas que versem sobre a maternidade, como fio condutor da narrativa, os resultados são poucos. Em vista disso, a fim de problematizarmos a maneira com que a maternidade indígena é representada na arte literária e refletir sobre a autoria dessas produções, nos debruçamos sobre o cordel *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), de Auritha Tabajara, que, em alguma medida, dentre tantas temáticas e leituras que possibilita, aborda o fenômeno em debate nestas laudas. Isso porque, apesar da riqueza da literatura indígena, de modo geral os textos apontam para a ideia de mãe natureza, por nós não abordada isoladamente da forma com que reverbera no exercício da maternidade – até mesmo porque essa ideia romântica da natureza enquanto mãe, por outras perspectivas, pode ser contestada, já que ela mesma, em certa medida, se revolta contra seus habitantes em determinados contextos. Portanto, nossa pretensão é debater como a experiência física e emocional da maternidade, em consonância com os aspectos culturais e ancestrais, se apresenta para as mulheres indígenas, essa sim, uma temática

incipiente nos estudos literários.

Apesar de encontrarmos no romance terreno fértil para as discussões sobre a humanidade, posto que “o escritor é livre perante deus” (Lukács, 2009, p. 94), muito pouco se encontra, ainda, sobre literatura indígena em língua portuguesa, sobretudo se pensarmos em obras publicadas pelas grandes editoras. Poderíamos então conjecturar que as narrativas indígenas, contemporaneamente, ainda não possuem uma classificação literária adequada já que destoam daquelas de origem europeia que exercem/exerceram grande influência na produção brasileira. Todavia, a situação é mais abrangente e passa pelo acesso à educação formal, direito à voz, condições práticas para publicar e ter seus escritos inseridos no campo literário. Nós mesmos encontramos dificuldades para acessar essa produção, o que comprova as dificuldades mencionadas. Isso se dá, também, em função da oralidade; entretanto, para os povos originários isso é pouco relevante, já que sua preocupação reside na transmissão dos valores e da sabedoria de seus ancestrais (Pagung, 2018; Kambeba, 2021).

Características da oralidade, “ao serem inseridas no mundo impresso, essas narrativas abrem espaço para possibilidades plurais de conhecer e analisar essas produções, para além de classificações como mito, fábula e lenda” (Pagung, 2018, p. 99). Daí a importância da inserção no mercado livreiro e, por consequência, nas escolas e, primordialmente, a permanência das obras de autoria indígena e do efetivo cumprimento da já referida Lei nº 11.645/2008. Transpostas para a linguagem escrita do colonizador é na poesia que essa vertente literária ganha destaque com nomes como Márcia Kambeba, Eliane Potiguara, Sony Ferseck e Karollen Potyguara, isso para citarmos apenas as mulheres que conseguiram ser publicadas. Também aí podemos incluir a cearense Auritha Tabajara, considerada a

primeira cordelista indígena do Brasil com a obra *Coração na aldeia, pés no mundo*, publicada em 2018 pela Uk'a Editorial, sobre o qual nos debruçamos nesta oportunidade.

Pouco difundida no espaço acadêmico e desprestigiada no mercado editorial, a literatura de cordel possui estreita relação com o nordeste do país e seu nome faz alusão ao fato de serem escritos expostos dependurados em barbantes. De acordo com Menezes (2010), supõe-se que essa manifestação artística e literária “tenha se iniciado no Brasil no século XIX por intermédio dos repentistas nordestinos” (p. 183). A localização geográfica considerada berço do gênero e o preconceito e/ou pouco estudo desses textos, guardadas as devidas proporções, podem refletir a estrutura do campo literário brasileiro porquanto seja possível observarmos que aquelas obras⁴ que estão fora do eixo Rio-São Paulo (Dalcastagnè, 2005) são menos publicadas e, portanto, menos conhecidas do público leitor. Há que se ressaltar, contudo, que por sua própria característica de pequeno livreto, feito em uma publicação quase artesanal, é de se esperar que essas obras não alcançassem todo o território nacional. Todavia, buscamos chamar a atenção para como, mesmo representando uma cultura específica, e podendo ampliar a diversidade, parecem não chamar a atenção do mercado editorial.

Surgindo pelas frestas desse espaço historicamente interdito e, concomitantemente, modificando – ainda que discretamente – a cena literária brasileira, no cordel *Coração na aldeia, pés no mundo*, de cariz/cunho autobiográfico, somos apresentados à vida de Francisca Aurilene que tem esse nome em função da região em que nasceu e pelo

fato de que, no “Nordeste, tem que ser nome de santo pra homenagear a cidade” (Tabajara, 2021, n. p.). De acordo com Martins (2020), a obra em tela pode ser dividida em três momentos: “o início, que retrata a questão identitária como mulher indígena; o meio, que apresenta a sua jornada nas grandes cidades e a busca pelo reconhecimento como mulher; e o fim, que traz a luta contra a violência e o seu entendimento como LGBT” (Martins, 2020, p. 266).

As linguagens verbal e não verbal se complementam nesse gênero, por isso é imprescindível que observemos cautelosamente as xilogravuras que fazem parte do cordel.

Imagem 1 - Literatura de Cordel Indígena



Fonte: TABAJARA, 2018, p. 29.

Segundo Monteiro e Pires (2013), essa arte surge como uma forma de alcançar a população menos instruída. Isso quer dizer que

⁴ A pesquisa de Dalcastagnè (2005) se refere aos romances, entretanto, acreditamos que a constatação da escritora permite que ampliemos o debate para outros gêneros, como é o caso do cordel, que encontra destaque, exclusivamente, no espaço em que surge, sem avançar de forma consistente para outras regiões do país.

“a baixa escolaridade do leitor consumidor desse tipo literário forçou alguns cordelistas a tornar suas histórias ilustradas” (Monteiro; Pires, 2013, n. p.). Logo, “as imagens passaram a cumprir função de iluminuras: são a representação imagética do que no texto está escrito ou cantado pelo repentista” (Monteiro; Pires, 2013, n. p.), quase como o que encontramos na literatura infantil, por exemplo. Na ilustração acima, de autoria de Regina Drozina, além da referência ao texto verbal, observamos como os traços são mais rústicos e sem tantos detalhes. Embora não seja possível afirmar com certeza, podemos especular tratar-se do pai das meninas, de costas e em um ambiente próximo ao habitat natural dos povos originários, enquanto a protagonista-narradora está à frente, na cidade. A dualidade entre os dois mundos vai além da separação física entre as pessoas ali representadas, que vemos também em suas vestimentas. Aqueles que ficaram na aldeia, permanecem com suas caracterizações físicas e vestuárias (o que contribui para nossa hipótese de ser o pai, haja vista que não há tantas distinções na pouca indumentária utilizada), enquanto Auritha veste camiseta. Portanto, “a xilogravura, como parte da poética literária nordestina, torna-se tautologia do texto escrito, transcendendo seu estatuto gráfico e recontando a história ali gravada, cativando leitores de menor fluência cultural” (Monteiro; Pires, 2013, n. p.).

Também Menezes (2010), ao se ocupar da relação entre xilogravura e cordel, assevera que a arte produzida “foi e continua sendo cunhada pela mente de artistas oriundos da comunidade. Não retrata o sertão e seus filhos com a forma e ideologia aceitáveis na arte europeia” (Menezes, 2010, p. 186). Nas imagens xilogravadas por Drozina, ao invés de encontrarmos representações com referências à cultura dominante, somos apresentados a imagens sem tantos detalhes e padrões conhecidos, mas que possuem características próprias do sertão nordestino em que predomina

a sobreposição de desenhos que potencializa o intercâmbio cultural vivido pela protagonista. O trecho a seguir retoma e questiona o início de nossa literatura e a forma como sempre nos baseamos na literatura europeia além de expor como os grandes centros determinam os comportamentos: “Quando se fala em princesa/ É de reino encantado,/ Nunca, jamais, do Nordeste/ Ou do Ceará, o estado” (Tabajara, 2018, p. 6).

Até mesmo o nome da autora e da personagem são marcadas pela colonização e expõe como as características indígenas são suprimidas pela sociedade: “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. 9). Em que pese a iminência de estar em um mundo globalizado, ainda mais em se tratando do desejo de estudar nos grandes centros conforme expõe a personagem, isso não impede que Auritha leve consigo sua indianidade.

A diáspora indígena é uma realidade contemporânea, tanto pelo projeto de extinção proveniente dos grupos dominadores que se ancora no preconceito, quanto pela busca espontânea desse grupo por conhecimentos científicos, por exemplo. Decorre desse deslocamento a ideia falaciosa de que o/a indígena não deve acessar a modernidade mas ficar restrito/a ao espaço da aldeia. No entanto, “o índio não deixa de ser ele mesmo em contato com o outro (o não índio), ainda que o(a) indígena more numa cidade grande, use relógio e jeans, ou se comunique por um celular” (Graúna, 2013, p. 59, grifo da autora). Ora, o aspecto indígena não é uma condição, mas sim uma raça. Por isso, podemos afirmar que “a indianidade permanece, porque o índio e/ou a índia, aonde quer que vá, leva dentro de si a aldeia” (Graúna, 2013, p. 59).

No texto em tela, a protagonista, “Com

treze anos de idade,/ Resolveu sair de casa,/ Pra conhecer a cidade” (Tabajara, 2018, p. 12). O número treze, “entre os astecas, é o número do próprio tempo, o que representa o término da série temporal” e “corresponderia a um recomeço” (Chevalier; Gheerbrandt, 2015, p. 903), situação perseguida pela personagem já que é a busca pelo novo que induz Auritha a sair do seu espaço e buscar o desconhecido na cidade grande. Essas experiências indígenas, quando aproximadas das contribuições de Hall (2005) sobre deslocamentos, permitem que repensemos as práticas sociais em relação aos indígenas. Graúna (2013), por exemplo, nos chama a atenção para o fato de seu povo estar em constante diáspora em função das violências que sofre, em situações que são frequentemente representadas na literatura por autores/as como Daniel Munduruku e Renê Kitháulu (Graúna, 2013).

As particularidades dessa literatura “implica[m] um conjunto de vozes entre as quais o(a) autor(a) procura testemunhar sua vivência e transmitir ‘de memória’ as histórias contadas pelos mais velhos, embora muitos [sic] vezes se veja diferente aos olhos do outro” (Graúna, 2013, p. 23). Essa máxima é encontrada no cordel em tela quando o/a narrador/a nos informa que Auritha, “No berço de sua gente,/ Ouvindo belas histórias/ De sentido inteligente” (Tabajara, 2018, p. 7) foi criada. Por isso, quando Auritha-personagem sai ao mundo e “Enquanto isso, leitor,/ Sua família sofria,/ Vasculhando todo canto,/ Notícia alguma ouvia./ A avó não se inquietava,/ Pois ela tudo sabia” (Tabajara, 2018, p. 15). No limite, podemos conjecturar tratar-se de um cordel de formação já que somos apresentados à trajetória da personagem desde seu nascimento até a vida adulta, donde, nesse ínterim, avança e recusa no conhecimento de outro espaço e cultura. É expressivo que só tome a palavra para si após as experiências de sua juventude noutra lugar e no contato com o homem na primeira cidade e com o deputado

em Fortaleza. O retorno para a aldeia pode ser lido como uma forma de se reencontrar e “apagar as dores,/ Espinhos do seu tormento;/ Buscando sabedoria/ E novo conhecimento” (Tabajara, 2018, p. 25).

A imagem da avó é recorrente nas narrativas indígenas. Na obra *O pássaro encantado*, de Eliane Potiguara, com ilustrações de Aline Abreu, também somos apresentados a essa imagem: “era como se ele reconhecesse na Avó a Grande Mãe da Terra, aquela que tudo sabe e protege, a que tem a intuição como estrada e anda com a guerreira à sua frente contra qualquer perigo à sua espécie” (Potiguara, 2014, p. 18). A mulher para esses povos, sobretudo as avós – que são mães duas vezes –, é aquela que “detém o conhecimento da história daquele povo e que tem o dom de curar a todos: a mulher sábia! A mulher que todos respeitam” (Potiguara, 2014, p. 18).

A arquitetura do cordel de Tabajara nos chama a atenção, pois cada detalhe é cuidadosamente pensado e produz significados expressivos para a condição da autora/narradora/personagem. A métrica é rigorosa no texto em cordel – comparável aos sonetos, inclusive – e a escritora utiliza duas formas que dialogam com as vozes narrativas. Os versos em sextilha estão presentes na primeira parte da obra, em que o/a narrador/a é observador, e é somente após a transferência do turno de fala, isto é, quando a personagem se apodera da palavra, que os versos estão em redondilhas maiores. Essa mudança pode ser vista pela marcação dos dois pontos na estrofe número 52 (cinquenta e dois) (Filho; Medeiros, 2021):

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, grifos nossos).

São muitas as notícias que circulam sobre a violência contra as mulheres indígenas⁵. No caso da obra em tela, a protagonista não foge à regra: “Um cabra meio de longe,/ Desde cedo a observava./ Veio se achegando aos poucos,/ Fez que uma fruta comprava/ E, como um lobo faminto,/ Para a mocinha olhava” (Tabajara, 2018, p. 17). Além da intertextualidade observável com o conto *Chapeuzinho vermelho*, de Charles Perrault, vemos como a descrição do gestual masculino subjuga a mulher e a coloca como objeto consumível pelo homem destituindo-a de toda e qualquer subjetividade.

A objetificação do corpo é notada: “Eram aqueles olhares/ Bem em sua direção,/ E voltados ao seu corpo,/ Que lhe davam aflição./ Pois era mesmo bonita,/ De acelerar o coração” (Tabajara, 2018, p. 20). Do mesmo modo, em sua estadia em uma cidade maior, a personagem é vista como um corpo e tratada como mão de obra barata: “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). As posições ocupadas são expressivas de como a sociedade enxerga a população indígena; enquanto o homem é agente político, sua mulher está enredada no cuidado com o outro e com o lar, característica determinante para a ideologia patriarcal, mas que não se aplica às culturas indígenas. Desse modo, no intercâmbio entre as culturas, o homem branco deseja se sobrepor e projeta para o outro, no caso em tela a cultura indígena, sua visão de mundo. É o que vemos já no espaço doméstico no qual “Encontrou no corredor/ Sua esposa, loira e nova,/ Disse: ‘Olha, meu amor,/ Um presente pra você/ E pra mim, o seu senhor’” (Tabajara, 2018, p. 22, grifos nossos). As escolhas lexicais permitem associações entre o exposto e o passado

5 Um lamentável exemplo é o extermínio do povo Yanomami, conforme reportagem disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2023-02/relatos-apontam-30-casos-de-joovens-yanomami-gravidas-de-garimpeiros>>. Acesso em: 10 mai. 2023.

brasileiro, em uma flagrante recuperação das ações colonizadoras visto que as indígenas frequentemente eram consideradas objetos para o prazer do homem branco ao mesmo tempo em que deveriam lhes servir como serviçais. Assim, fica evidente como “o patriarcado e o colonialismo estão intimamente relacionados para os povos indígenas e condicionam o que as mulheres indígenas vivenciam, sejam elas tradicionais, contemporâneas, educadas, rurais, urbanas, heterossexuais ou não⁶” (Green, 2007, p. 11).

As características físicas e intelectuais da personagem são exaltadas pelo/a narrador/a: “Invejada por demais,/ Inteligente e bonita./ Cabeleira e olhos negros,/ Como pedra aragonita” (Tabajara, 2018, p. 25), donde é possível, no primeiro caso, aproximarmos da descrição de Iracema, cujos “cabelos [são] mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira” (Alencar, 2010, p. 12).

Diferentemente da forma ocidental e etnocêntrica de análise, aqui precisamos ter em mente que a concepção de maternidade para uma aldeia é outra. A antropóloga Lucia Helena Rangel, em entrevista à Patrícia Fachin, afirma que “as mulheres e mães indígenas têm dois desafios: tomar consciência do papel bonito que tem na valorização da cultura e criar os filhos sem vergonha de serem índios⁷” (Rangel, 2011, p. 15). Daí o/a narrador/a afirmar que seu afastamento dos/as filhos/as é, “Para aldeia, um ‘pecado’./ E ninguém nem quis saber/ O que tinha enfrentado” (Tabajara, 2018, p. 30). A criança tem contato com todos os membros da aldeia, contudo “a imagem do livre acesso à mãe é muito forte” isso porque “a mulher tem papel

6 Tradução nossa de: “patriarchy and colonialism are inextricably related for Indigenous peoples and conditions what Indigenous women experience, whether they are traditional, contemporary, educated, rural, urban, heterosexual or otherwise”.

7 Atualmente não é aconselhável usar essa nomenclatura para se referir ao indivíduo indígena, pois reduz a pluralidade dos povos aborígenes a apenas uma identidade.

social fundamental na primeira infância porque toda a transmissão da cultura se faz através da mãe” (Rangel, 2011, p. 16).

Com efeito, se a protagonista rompe com a tradição ao ir para a cidade, em seu retorno à aldeia, “Teve filhos com o moço/ Pra honrar a tradição./ Dos quatro, morreram dois,/ Porém, como benção,/ Criar as duas meninas/ Foi sua grande paixão” (Tabajara, 2018, p. 25). A morte dos filhos, cenário impensável para uma mãe que exerce a maternidade por vontade é, provavelmente, um dos piores momentos para as mulheres, independentemente de etnia. De acordo com a Comissão Interamericana de Direitos Humanos (CIDH), é preciso uma série de ações para que os direitos indígenas sejam mantidos e ampliados. Chama-nos a atenção aqueles que envolvem a cultura e a saúde, pois têm estreita relação com a maternidade, principalmente se pensarmos que são grupos que ficam afastados dos grandes centros médicos e acabam por sofrer os mais variados tipos de violência pela falta, também, de intérpretes adequados. Esse descaso/abandono do poder público impacta tanto na vida física quanto nos aspectos culturais já que “as mulheres indígenas são reconhecidas como as protetoras e guardiãs dos valores culturais e como responsáveis pela garantia de permanência de seus povos” (Comissão Interamericana de Direitos Humanos, 2017, n. p.).

Nessa mesma direção, são preocupantes os números da assistência pré-natal destinada aos povos indígenas. Recentemente, uma pesquisa da Fiocruz⁸ com algumas etnias no Mato Grosso do Sul constatou que algumas mulheres apenas têm acesso ao acompanhamento no segundo ou terceiro trimestre da gestação, o que se mostra preocupante e, certamente, aumenta o índice de mortalidade infantil já que não estão

assistidas adequadamente por especialistas. Se, por um lado, pode parecer interferência do mundo urbanizado no funcionamento das tribos, por outro é necessário ponderarmos que é praticamente impossível que os povos fiquem afastados do contato com terceiros. Em função dessa inevitável convivência – por vezes originada de invasões e violências – podem surgir doenças que, inclusive, podem dizimar essas etnias.

A personagem Auritha, ao que nos parece, se apoia nas filhas para continuar sua trajetória ao mesmo tempo em que faz parte da tradição citada por Rangel (2011), isto é, “nas sociedades indígenas, a criança fica praticamente grudada à mãe durante os dois primeiros anos de vida” (p. 15). O que podemos ver, também, na representação de Iracema, já que o narrador nos revela que “a jovem mãe passou aos ombros a larga faixa de macio algodão, que fabricara para trazer o filho sempre unido ao flanco” (Alencar, 2010, p. 61).

Há que se ressaltar, porém, como o excerto a seguir flagra a maneira com que as imagens cristãs estão presentes no imaginário da narradora, muito provavelmente em decorrência do intercâmbio cultural e das influências, inevitáveis, que a tecnologia proporciona. Desse modo, sua concepção de que “Mãe é um anjo da guarda/ Que nasce para brilhar,/ Que supera ingratidão,/ Sofre sem deixar de amar./ Minha mãezinha querida/ Orientou-me destemida,/ A cantar, rezar, brincar” (Tabajara, 2018, p. 32) apresenta caracteres de entidades que, originalmente, não estão associados a essa raça.

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

Chorava à noite e pedia:
“Oh, Tupã, meu criador,
Forças estão me faltando,

8 Mais informações podem ser consultadas em: <<https://portal.fiocruz.br/noticia/estudo-aponta-baixa-assistencia-pre-natal-em-mulheres-indigenas-no-ms>>. Acesso em: 15 mai. 2023

Devolva-me, por favor”.

Fazendo diminuir

O grande fardo da dor (Tabajara, 2018, p. 27, grifos nossos).

Se as marcas da colonização e do patriarcado e os discursos que as combatem são vertentes de análise da literatura indígena (Green, 2007), aqui a intersecção entre etnia e orientação sexual se mostra pungente na narrativa e permite que ampliemos os debates que envolvem esses aspectos. Não apenas uma mulher, indígena e escritora, soma-se às essas identidades a orientação sexual: lésbica. O sentimento da (auto)descoberta da personagem/autora em nada difere daqueles/as que vivem na urbe, o que talvez não aconteça na compreensão da maternidade já que é possível especularmos que de forma semelhante ao que acontece às mulheres brancas e negras, a experiência materna pode ser percebida de forma distinta para cada indígena. Isso quer dizer que embora esteja arraigada ao universo indígena, quem sabe a ideia de maternidade indígena também não venha sendo atualizada justamente a partir do intercâmbio decorrente das tecnologias, acompanhando o devir do tempo.

Embora não possamos debater, neste momento, com a profundidade necessária como as tribos enxergam a homossexualidade, alguns/algumas pesquisadores/as já têm se ocupado dessa discussão⁹. De todo modo, acreditamos tratar-se de mais uma herança do colonizador e da influência da Igreja uma vez que surgem aí, com maior intensidade, os papéis atrelados ao gênero e a divisão de trabalho em sentido oposto ao praticado pelas etnias indígenas.

9 Como, por exemplo, a tese de doutorado intitulada: “Decolonizando sexualidades: Enquadramentos coloniais e homossexualidade indígena no Brasil e nos Estados Unidos”, de Estevão Rafael Fernandes. Disponível em: < [https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/19269/1/2015_Estev%
c3%a3oRafaelFernandes.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/19269/1/2015_Estev%c3%a3oRafaelFernandes.pdf)>. Acesso em: 12 mai. 2023.

Muito provavelmente, as mães que abdicam de seus/suas filhos/as nas aldeias são mais massacradas pela opinião pública do que as do espaço urbano, já que para os povos indígenas há uma compreensão diferente dos papéis de homens e mulheres. Com efeito, na contramão do que se busca diminuir nas cidades, na aldeia “os papeis [sic] de homem e mulheres são bem divididos” (Rangel, 2011, p. 16). Por isso, a personagem Auritha é rechaçada quando decide ir para São Paulo sem as filhas, ainda mais porque já havia perdido um filho.

Em um momento de dor,
Sem ter a quem apelar,
Com saudades do seu filho
Que a morte veio buscar,
Ficou sem noção da vida,
Quase a se desesperar.

Então saiu, dessa vez,
Para São Paulo, sozinha.
Deixou, com o pai na aldeia,
As duas filhas que tinha.
E no coração levou
Consigo cada indiazinha.

Rejeitado, o companheiro
Recusou-se a aceitar.
Foi bancar o pai-herói
No conselho tutelar.
Esperou ela sair
E já foi denunciar” (TABAJARA, 2018, p. 28, grifo nosso).

Independente da cultura em que está inserida nos parece que a mulher está sempre subjugada e impedida de transitar segundo suas vontades. A responsabilidade aqui, notoriamente, seria da mulher em cuidar dos filhos/as na primeira infância, conforme nos ensina Rangel (2011); entretanto, a partida da protagonista se dá em idade posterior. Contudo, isso não ameniza sua conduta. A contar pelo ato narrado, com destaque para o adjetivo em itálico, fica subentendido que essa atitude é uma

forma de punir a personagem por sua orientação sexual e conseqüente abandono. A atitude do companheiro lança luzes sobre o sentimento da narradora já que “Não ter notícia das filhas/ Tirava-lhe o seu chão” (Tabajara, 2018, p. 30).

Apesar da importância das mães indígenas para a transmissão da cultura desses povos, a ação do pai das meninas é expressiva de como a cultura branca trespassa o relato uma vez que: “No processo que andava/ Da minha separação,/ Ele pleiteava a guarda/ Porque queria pensão,/ Mesmo com casa e salário –/ Do Estado, funcionário –,/ Já eu, sem nenhum tostão” (Tabajara, 2018, p. 35). É significativo o fato de que, mesmo com condição financeira melhor que a esposa, o pai requeira pensão; não que a mulher, nesse caso, não tenha responsabilidades com a manutenção de seus/suas filhos/as, porém seus recursos são escassos, mas de qualquer maneira, “Ele, sim, ganhou a guarda;/ Pensão tive que pagar” (Tabajara, 2018, p. 36).

A relação entre os integrantes de uma aldeia é condição sine qua non para a transmissão de cultura e contribuir para a difusão desse conhecimento faz parte do papel feminino, por isso a personagem, em uma ode à mulher, profere: “À luz da ancestralidade,/ Honro a minha genitora./ Ouço seus ensinamentos,/ Tradições, conhecimentos/ De uma grande professora” (Tabajara, 2018, p. 35). Chamaros a atenção como a personagem demonstra a consciência de que é um indivíduo, isto é, não fica presa à ideia e comportamentos esperados de uma mãe indígena. Contrariamente, revela um entendimento e vivência de maternidade que vai se movimentando, mostrando-nos discursos – até mesmo pelo ato de narrar na língua do colonizador – que estão em constante ressignificação.

A arte é um dos meios encontrados para que se perpetue a cultura aborígine, o que é de conhecimento da narradora: “E com a literatura/ Falo da minha cultura,/ Riqueza

de uma nação” (Tabajara, 2018, p. 39). Com efeito, se considerarmos que a literatura evidencia também um espaço de privilégio, que as mulheres estiveram daí afastadas e que os povos primitivos desde o “Achamento” do Brasil têm que lidar com a pressão colonizadora, é visível como “a narrativa de Auritha Tabajara provoca a égide canônica, pois, além de se tratar de literatura feita por mulher, indígena, que se autoficcionaliza, apresenta-se em um gênero literário do povo [...], não elitizado e proveniente do nordeste brasileiro” (Filho; Medeiros, 2021, p. 247). A última xilogravura da obra, conforme imagem 2, ilustra a importância das letras na vida da autora e a forma com que se utiliza da literatura para (re)existir. É o que nos revela na orelha do cordel que temos em mãos: “por meio dela [literatura] busco desconstruir estereótipos atribuídos às mulheres indígenas, uma vez que não perco minha ancestralidade morando na cidade e usando tecnologia” (Tabajara, 2018, n. p.), donde podemos conjecturar tratar-se da maternidade como algo natural.

Imagem 2 - Auritha Tabajara



Fonte: Tabajara, 2018, p. 40.

Como destacam Filho e Medeiros (2021), as cores das xilogravuras chamam a atenção, pois, se antes eram produzidas em preto – podendo remeter à tinta da impressão –, após a autora/narradora/personagem assumir a voz narrativa temos a cor vermelha como predominante. Essa coloração, além de ser atribuída à cor da pele dos/as indígenas, pode manter “uma relação com a ancestralidade e com o urucum, elemento da natureza muito usado por alguns povos indígenas que serve para pintura do corpo em rituais e apresentações” (Filho; Medeiros, 2021, p. 267). Ademais, em todas as páginas da obra, mesmo naqueles momentos em que as xilogravuras são unicamente pretas, há uma espécie de moldura em vermelho que podemos especular tratar-se do modo como, mesmo sofrendo pressão das culturas dominantes, os/as indígenas resistem e utilizam os símbolos gráficos dos demais para difundir e preservar sua cultura. Em outras palavras, apesar de serem pressionados/as a viver conforme a modernidade, o urucum que tudo envolve nas margens do cordel simboliza a permanência da ancestralidade e daquilo que foi aprendido na aldeia.

Não há registros, no cordel analisado, das práticas de maternagens que permeiam a vida da protagonista, tampouco somos apresentados às ambivalências de sua experiência, exceto, é claro, a sua decisão e consequências de deixar as filhas com o pai para seguir seu caminho. Da mesma forma, não temos acesso às práticas de seu povo no cuidado e educação de suas crianças nem representações profundas do exercício da maternidade. Entretanto, apesar de poucas referências à experiência, o cenário é distinto se compararmos com as propostas e representações de outros tempos em que a forma de viver indígena estava atrelada à imagem de povo preguiçoso e desorganizado. Ou, o que é pior: que estão explorando as crianças nas ruas, quando na verdade é a forma com que aquele povo vive e cuida dos/as pequenos/as (Rangel, 2011).

Palavras em aberto

Diferentemente do que por muito tempo se apregou, a maternidade não é um conceito estanque ou que requer das mulheres uma atuação unívoca. Contrariamente, é no ato de maternar que a mulher se encontra (ou não) como mãe. Muito provavelmente, dentre as possibilidades interseccionais de mães – negras, brancas, heterossexuais, lésbicas –, a maternidade indígena é a que menos (até o momento em que redigimos estas laudas) dispõe de material literário para investigação. Contudo, isso não quer dizer que sua existência seja pobre ou menor que as demais, contrariamente isso é reflexo e ação do campo literário nos termos de Bourdieu (1996). A ausência e/ou dificuldade em encontrar obras de autores e autoras indígenas deveria inexistir, haja vista que são eles/elas os donos de uma terra violentada em várias esferas. No entanto, em parte pela violência colonizadora isso não acontece. Por outro lado, recentemente o cenário tem sido alterado impulsionado pelas editoras específicas que se ocupam desse segmento e por incentivos financeiros do Estado brasileiro que busca, também por meio de leis – como a Lei nº. 11.645/2008 –, amenizar os estragos na cultura indígena.

No cordel *Coração na aldeia, pés no mundo*, de Auritha Tabajara, pudemos observar como o texto se mostra potente para rebater os essencialismos relacionados à maternidade, já que a protagonista transita entre atitudes convencionais para seu povo e também para os indivíduos da cidade, e aquelas mais calcadas na individualidade feminina, como o próprio título denuncia. Ora, o rompimento com a tradição expresso no gesto de ir para cidade e na performance da protagonista permite que conjecturemos tratar-se de uma ideia de maternidade atualizada também para as indígenas já que abrem mão do convívio com as filhas – não sem pena, é verdade – para

buscar vivenciar suas vontades mais íntimas. Daí podermos especular que a personagem indígena, para além da tradição de seu povo, esteja acompanhando o espírito de época que confronta todos os essencialismos atribuídos às mulheres, para afirmar sua autonomia como seres subjetivados. Isso quer dizer que também na seara literária indígena – desconsiderada a ideia de mãe natureza – os discursos têm sido ressignificados justamente porque o conceito de aldeia como estereotípiã de atraso não cabe mais nas discussões sociais.

Não pretendemos, com essas breves reflexões, esgotar as possibilidades quanto a uma experiência tão ampla e mutável como é a maternidade e seus desdobramentos. Esperamos, contudo, contribuir para uma perspectiva plural de maternidade, iluminando o modo com que esses papéis têm sido representados na literatura de autoria feminina contemporânea na ânsia de provocar modificações na compreensão atual que coloca as mulheres como reféns de uma experiência que deveria ser (não) vivenciada por opção, não por imposição como as ideologias essencialistas asseveram.

Referências

- ALENCAR, José de. *Iracema*. 1. ed. rev. Coleção Grandes Nomes da Literatura. São Paulo: DCL, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRASIL. Lei Nº 11.645, de 10 de março de 2008. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2008. Disponível em: < https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em 14 jul. 2023.
- CANDIDO, Antonio. *Direitos humanos e literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2023a.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)*. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2023b.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva [et. al.]. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- COMISSÃO INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS. “Resumo gráfico das principais ideias e conceitos do Relatório ‘As Mulheres Indígenas e seus Direitos Humanos nas Américas’ (2017), da Comissão Interamericana de Direitos Humanos”.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>>. Acesso em: 14 jul. 2022.
- DORRICO, Julie. “No fluido trânsito da educação: poesia e outros gêneros na letra de Márcia Wayna Kambeba”. In: KAMBEBA, Márcia Wayna. *Saberes da floresta*. São Paulo: Jandaíra, 2020, p. 13-14.
- FILHO, Joel Vieira da Silva; MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. “O gênero autobiográfico na literatura de cordel de Auritha Tabajara: vozes ancestrais, vozes femininas em Coração na aldeia, pés no mundo”. *Cerrados Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*. Ano 30, n. 55, p. 243-272. 2021. Disponível

- em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/issue/view/2041/576>>. Acesso em: 12 mai. 2023.
- GRAÚNA, Graça. Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- GREEN, Joyce. *Makin space for Indigenous Feminism*. Winnipeg: Fernwood Publishing, Zed Books, 2007.
- HALL, Stuart. *A identidade cultura na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. “Literatura indígena: da oralidade à memória escrita”. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 39-44.
- KAMBEBA, Márcia. *Kumiça Jenó: narrativas poéticas dos seres da floresta*. Ilustrações de Carlos Augusto Kambeba. Underline Publishing LLC, 2021.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- MARTINS, João Guilherme de Casto. “Questões de gênero em forma de cordel: análise da obra ‘Coração na aldeia, pés no mundo’, de Auritha Tabajara”. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, [S. l.], v. 18, n. 41, p. 265–271, 2020. DOI: 10.5212/RIF.v.18.i41.0015. Disponível em: <<https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19240/209209215202>>. Acesso em: 02 mai. 2023.
- MENEZES, Fernando Chui de. “Xilogravura – O sertão do nosso olhar”. *Revista Trama Interdisciplinar*. v. 1, n. 1, p. 180-188, 2010. Disponível em: <<https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/2151>>. Acesso em: 11 mai. 2023.
- MONTEIRO, Ênio Chaves; PIRES, Vera. “Tautologia da xilogravura de cordel: oralidade, texto e imagem”. *Nau Literária*. v. 10, n. 1, jan./jun. 2013. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/43354>>. Acesso em: 11 mai. 2023.
- OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. “Literatura marginal: questionamentos à teoria literária”. *Ipotesi, Juiz de Fora*, v. 15, n. 2 – Especial, p. 31-39, jul./dez. 2011.
- PAGUNG, Luana Jéssica Gomes. “O surgimento da lua: incesto e violência contra mulheres em duas narrativas indígenas”. In: DALCASTAGNÈ, Regina; DUTRA, Paula Queiroz; FREDERICO, Grazielle. *Literatura e direitos humanos*. Porto Alegre: Zouk, 2018. p. 97-110.
- PEREIRA, Danglei de Castro. *Representação literária do indígena na literatura brasileira: leituras*. 1. ed. Campinas: Pontes Editores, 2021.
- POTIGUARA, Eliane. *O pássaro encantado*. Ilustrações de Aline Abreu. 1. ed. São Paulo: Jujuba, 2014.
- RANGEL, Lucia Helena. “Elo e sentido na maternidade indígena”. Entrevista concedida a Patrícia Fachin. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. Edição 359, ano X, 2011. Disponível em: <<https://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao359.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2023.
- TABAJARA, Auritha. *Coração na aldeia, pés no mundo*. Xilografias de Regina Drozina. 1. ed. Lorena: UK’A Editorial, 2018.

Submissão: março de 2026.

Aceite: Abril de 2026