

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA  
THAYS XAVIER CAMPOS DE MIRANDA**

**OLÍVIO JEKUPÉ E A AUTORIA INDÍGENA: O RESGATE DO SACI**

Juiz de Fora  
2019

**THAYS XAVIER CAMPOS DE MIRANDA**

**OLÍVIO JEKUPÉ E A AUTORIA INDÍGENA: O RESGATE DO SACI**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura.

Orientadora : Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Andréia de Paula Silva

Juiz de Fora  
2019

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF – CES/JF

M672

Miranda, Thays Xavier Campos de,  
Olívio Jekupé e a autoria indígena: o resgate do Saci / Thays  
Xavier Campos de Miranda, orientadora Maria Andréia de Paula Silva. –  
Juiz de Fora: 2019.  
98 p., il. color.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira)  
– Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2019.

1. Literatura indígena. 2. Olívio Jekupé. 3. Autoria. 4. Saci. I. Silva,  
Maria Andréia de Paula, orient. II. Título.

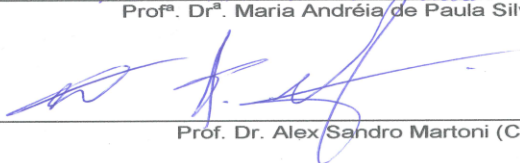
CDD: 898.43.

MIRANDA, Thays Xavier Campos de.  
**Olívio Jekupé e a Autoria Indígena: o resgate do saci.** Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura, realizada no 1º semestre de 2019.

**BANCA EXAMINADORA**



Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Andréia de Paula Silva (CES/JF)



Prof. Dr. Alex Sandro Martoni (CES/JF)



Prof. Dr. Daniel Sales Pimenta (UFJF)

Examinada em: 21/03/2019.

Dedico este trabalho, com muito carinho, a minha mãe Luiza Eustáquia Xavier Campos de Miranda, a meu pai Francisco Victorino de Miranda (*in memoriam*), aos meus irmãos, Cristiano e Evelyne, que estiveram sempre presentes ao meu lado no incentivo e orientação para meu crescimento pessoal e profissional.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus e a Jesus, por terem me proporcionado capacidade intelectual e determinação para superar as adversidades e os obstáculos.

À minha Orientadora Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Andréia de Paula Silva, que sempre esteve presente durante os meus estudos do Mestrado, proporcionando-me, além de sua companhia, sempre agradável, e bagagem intelectual, que contribuiu para meu desenvolvimento profissional e intelectual.

Aos professores do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), pelos conhecimentos obtidos, que levarei para sempre, pelas aulas motivadoras e instigantes, que me fizeram crescer como profissional, pela paciência e amizade durante todo o percurso do Mestrado.

A meu pai, Francisco Victorino de Miranda (*in memoriam*), à minha mãe, Luiza Eustáquia Xavier Campos de Miranda, e a meus irmãos, Cristiano e Evelyne, que estiveram presentes comigo nesta jornada, incentivando-me e contribuindo para meu êxito. Em especial, à minha mãe, pelos seus conselhos e companheirismo.

Ao escritor indígena Olívio Jekupé, que esteve presente durante toda a minha escrita, auxiliando-me e dando-me suporte.

Aos meus colegas da turma do Mestrado em Letras, pela solidariedade, pelo compartilhamento de ideias, pelo incentivo e pelos momentos de descontração.

Aos meus amigos/colegas de profissão, pelo incentivo, ajuda e motivação para que eu pudesse transpor esta etapa.

Agradeço a todos que me ajudaram a materializar esta conquista.

O Brasil colonial não era igual a Portugal  
A raiz do meu país era multirracial  
Tinha índio, branco, amarelo, preto  
Nascemos da mistura, então por que o  
preconceito?

Gabriel, o Pensador

## RESUMO

MIRANDA, Thays Xavier Campos de. **Olívio Jekupé e a Autoria Indígena: o resgate do Saci.** 96 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

A presente dissertação teve como objetivo analisar a Autoria Indígena na obra de Olívio Jekupé, a fim de apresentar contribuições acerca de uma literatura marginalizada e que, na contemporaneidade, apresenta-se como uma nova percepção do nacional e do identitário. Jekupé evidencia, em sua obra, uma ligação forte com a terra, especialmente, com os aspectos da natureza, bem como o uso da Língua Guarani com tradução ao Português e a presença de muitas ilustrações. A reafirmação da identidade indígena comparece na obra por meio da utilização da língua materna, das narrativas, que apresentam a tradição, e da importância que as imagens e as cores assumem nas histórias. Nesse sentido, a figuração do Saci, apresentado em confronto com a tradição, revela um personagem integrado à natureza, personificando o espírito da floresta. O exercício da autoria revela que o indígena já não se encontra alheio à sua própria história, antes narrada por antropólogos e sociólogos, e que se propõe a escrever as experiências de seu povo, as quais são passadas, oralmente, pelos mais antigos. A obra de Olívio Jekupé é um exemplo dessa literatura, que possibilita estimular o imaginário do leitor, uma vez que recria toda a riqueza cultural que envolve o indígena, o seu amor e a grande ligação com a natureza. Para ampliar esta análise, foi realizado um estudo bibliográfico, recorrendo a pesquisadores como Casemiro (2013), Graúna (2008), Guesse (2011), Munduruku (2012, 2014), Rosa (2014a, b, 2016), Thiél (2007, 2012), entre outros.

**Palavras-chave:** Literatura indígena. Olívio Jekupé. Autoria. Saci.



## RESUMEN

La presente disertación tuvo como objetivo analizar la autoría indígena en la obra de Olívio Jekupé, con el fin de presentar contribuciones acerca de una literatura marginalizada y que contemporáneamente se presenta como una nueva percepción del nacional y del identitario. Olívio Jekupé evidencia, en su obra, un fuerte enlace con la tierra, especialmente, con los aspectos de la naturaleza, como el uso de la lengua guaraní con traducción al portugués y la presencia de muchas ilustraciones. La reafirmación de la identidad indígena se presenta en la obra por medio de la utilización de lengua materna, de las narrativas que presentan la tradición y de la importancia que las imágenes y los colores asumen en las historias. Neste sentido, a figuração do Saci, apresentado em confronto com a tradição, revela um personagem integrado à natureza, personificando o espírito da floresta. El ejercicio de la autoría revela que el indígena ya no se encuentra ajeno a su propia historia, antes narrada por antropólogos y sociólogos, y que se propone a escribir las experiencias de su pueblo pasadas oralmente por los mayores. La obra de Olívio Jekupé es un ejemplo de esta literatura que posibilita estimular lo imaginario del lector, una vez que recría toda la riqueza cultural que está involucrada el indígena, su amor y gran unión con la naturaleza. Con el fin de ampliar este análisis fue realizado un estudio bibliográfico, recurriendo a pesquisadores como Casemiro (2013), Graúna (2008), Guesse (2011), Munduruku (2012, 2014), Rosa (2014a, b, 2016), Thiél (2007, 2012), entre otros.

**Palabras claves:** Literatura indígena. Olívio Jekupé. Autoria. Saci.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Registro fotográfico de Kurumi MC (filho de Olívio Jekupé).....	15
Figura 2	O saci de Olívio Jekupé e a tradução do livro <b>O presente de Jaxy Jaterê</b> em Guarani.....	94
Figura 3	Escritura pictográfica e coletividade.....	95
Figura 4	O Saci de Monteiro Lobato.....	96

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
2	<b>LITERATURA INDIANISTA E LITERATURA INDÍGENA: PEQUENO HISTÓRICO</b> .....	18
3	<b>CONFIGURAÇÃO DA AUTORIA INDÍGENA</b> .....	32
3.1	AUTORIA: UMA QUESTÃO E UMA NECESSIDADE.....	33
3.2	A QUESTÃO DA AUTORIA INDÍGENA.....	43
4	<b>O SACI NA OBRA DE OLÍVIO JEKUPÉ</b> .....	68
4.1	O(s) SACI(s) NA OBRA DE OLÍVIO JEKUPÉ.....	68
4.2	DOIS SACIS, DOIS MUNDOS.....	76
5	<b>CONCLUSÃO</b> .....	86
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	89
	<b>ANEXOS</b> .....	94

## 1 INTRODUÇÃO

Durante muito tempo, a Literatura Brasileira representava o indígena de acordo com o olhar do não índio, que possuía o ponto de vista do ocidental. Além de nomear a terra, o colonizador, ao chegar ao Novo Mundo, quis lavrar o nativo de acordo com o olhar do Velho Mundo. Assim, lançaram-se sobre o autóctone as marcas políticas e culturais da Europa, ao criar outra imagem do indígena não como ele era, mas como o europeu quis retratá-lo. Ao chegar às novas terras, o europeu recriou o indígena, TAL como o **Livro de Gênesis**, presente no Velho Testamento, diz: “Criou Deus, pois, a sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou”. (BÍBLIA, 2008, p. 4). O europeu idealizou um retrato de um nativo de acordo com sua perspectiva, fato irreal, como se pôde, mais tarde, comprovar nos relatos escritos por autores não indígenas. Nesse sentido, o indígena é visto como um indivíduo desprovido de história e, conseqüentemente, de identidade, algo descoberto e incorporado ao universo do europeu; por isso, surge a necessidade de sua pacificação.

Segundo Janice Cristine Thiél (2012):

A pacificação, necessária para a realização dos projetos de grupos específicos de colonizadores, envolve estratégias militares, conversão, reeducação ou exclusão. Como consequência, a manifestação cultural e literária dos índios é menosprezada, considerada exótica ou primitiva, apagada ou recriada por um olhar e um discurso não indígena (THIÉL, 2012, p. 19).

A autora afirma que os primeiros séculos caracterizaram-se pela posse e ocupação das novas terras; nos séculos seguintes, XVIII e XIX, os bandeirantes ocuparam e ampliaram o território; e, no século XIX, houve, por parte de escritores, a construção de um passado mítico na tentativa de formação de uma identidade nacional.

Dessa forma, no século XIX, o nativo se transforma em um personagem ideal para a construção da identidade nacional. Autores não indígenas passam a retratar o indígena de acordo com seu olhar e fizeram dele um herói, como mostram os poemas do escritor Gonçalves Dias, que, embora não indígena, era neto de índio. O escritor produz, assim, os poemas **O canto do guerreiro** e **I-Juca Pirama**. Na fase do Romantismo, autores buscam posições de retorno à mãe natureza, refúgio ao passado e reinvenção do bom selvagem, constante desde os arcades. Dessa forma,

Gonçalves Dias escreve poesias, no intuito de contrapor à malícia e à hipocrisia do europeu diante da simplicidade do indígena, exaltando a coragem do índio nos poemas mencionados anteriormente. As marteladas nas tiradas de coragem é característica marcante em **I-Juca Pirama**, conforme se pode observar na seguinte estrofe:

Sou bravo, sou forte,  
Sou filho do Norte;  
Meu canto de morte,  
Guerreiros, ouvi.  
(DIAS apud BOSI, 2006, p. 113).

José de Alencar (2012), autor da obra **O Guarani**, escreve o romance com o objetivo de criar uma Literatura Brasileira autônoma em relação à herdada de Portugal. Desse modo, o autor, em meio à história de amor entre o índio Peri e a jovem branca Ceci, relata os atos corajosos do nativo e mostra aspectos da realidade brasileira do século XVII, tais como os contrastes entre o índio e o não índio; a cidade e o campo; o sertão e o litoral. O Romantismo caracterizou-se pela busca ao passado, valorização das emoções e do nacionalismo, e foi por meio do indígena Peri que José de Alencar perseguiu esse retorno. O autor descreve o nativo do seguinte modo:

Em pé, no meio do espaço que formava a grande abóbada de árvores, encostado a um velho tronco decepado pelo raio, via-se um índio na flor da idade.

[...]

Era de alta estatura; tinha as mãos delicadas; a perna ágil e nervosa, ornada com uma axorca de frutos amarelos, apoiava-se sobre um pé pequeno, mas firme no andar e veloz na corrida. Segurava o arco e as flechas com a mão direita caída, e com a esquerda mantinha verticalmente diante de si um longo forçado de pau enegrecido pelo fogo (ALENCAR, 2012, p. 37-38).

Os atos corajosos do nativo Peri também são descritos por José de Alencar, como se pode comprovar nos trechos que se seguem:

O índio, sorrindo e indolentemente encostado ao tronco seco, não perdia um só desses movimentos e esperava o inimigo com calma e serenidade de homem que contempla uma cena agradável: apenas a fixidade do olhar revelava um pensamento de defesa (ALENCAR, 2012, p. 38).

Na obra **Iracema** (1997), do mesmo autor, a índia é retratada como a América virgem a ser colonizada pelo europeu. Os nativos são vistos como selvagens, e várias lutas são travadas em torno do relacionamento entre Iracema, a índia da nação Tabajara, e Martins, um guerreiro português, que vive entre a tribo Pitiguara, cuja missão é fiscalizar a costa cearense contra as invasões estrangeiras. O autor deixa aflorar seus dons paisagísticos e descreve a índia com admirável delicadeza.

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.  
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.  
O favo do jati não era tão doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.  
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo da grande nação tabajara.  
O pé grácil e nu, mal roçava, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas (ALENCAR, 1997, p. 7-8).

Já no século XX, destaca-se o autor Mário de Andrade, que escreve o romance modernista **Macunaíma** (1928), cujos personagens retratam as qualidades e os defeitos de caráter nacional. Segundo Alfredo Bosi (2006), a obra apresenta uma abordagem freudiana, uma vez que o folclore e o literário possuem um viés psicanalítico, e versa sobre mitos e costumes primitivos. O autor define o protagonista da obra **Macunaíma** como:

O protagonista, “herói sem nenhum caráter”, é uma espécie de barro vital, ainda amorfo, a que o prazer e o medo vão mostrando os caminhos a seguir, desde o nascimento em plena selva amazônica e as primeiras diabruras gluttonas e sensuais, até a chegada à São Paulo moderna em busca do talismã que o gigante Venceslau Pietro Pietra havia furtado (BOSI, 2006, p. 377, grifo do autor).

O escritor Mário de Andrade, utilizando-se de um tipo de realismo maravilhoso, descreve as espertezas de um herói. A narrativa se desenvolve dentro de um espaço mágico, impregnando-se do mito do índio e de uma sociedade colonizada. Assim, podem-se observar, nos trechos da obra, palavras e tradições indígenas próprias como o respeito aos mais velhos e as danças religiosas nativas.

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma. [...]

No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e freqüentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo (ANDRADE, 1988, p. 9).

Dessa forma, nota-se que o indígena, nas obras de Gonçalves Dias, José de Alencar e Mário de Andrade, é interpretado e analisado pelo olhar do ocidental, ou seja, pelo não índio que escrevia acerca de um nativo idealizado.

Thiél (2012), em seus estudos, afirma:

[...], no século XIX, o índio transforma-se em personagem adequado a construção da identidade nacional. A partir da invenção de um passado mítico, escritores brasileiros, como Gonçalves Dias e José de Alencar, e nortes americanos, como Washington Irving e James Fenimore Cooper, criam personagens como o bom selvagem, na literatura, para refletir ideais nacionalistas, idealizar a natureza e criticar a civilização (THIÉL, 2012, p. 21-22).

Desde a chegada dos colonizadores, o indígena sempre foi representado pelo olhar do outro, moldado segundo os conceitos e objetivos de uma classe que queria cristianizar os nativos, como narrado no livro **O Guarani**, de Alencar (2012), em que o autor o descreve com traços nobres, como se pode observar no seguinte fragmento: “A fisionomia do índio se tinha decomposto; seus traços nobres alterados por contrações violentas, o rosto encovado, os lábios roxos, os dentes que se entrechocavam, os cabelos eriçados davam-lhe um aspecto medonho” (ALENCAR, 2012, p. 313), sendo que o nativo Peri se converte ao cristianismo:

– Peri quer ser cristão! – exclamou ele.  
 D. Antônio lançou-lhe um olhar úmido de reconhecimento.  
 – A nossa religião permite – disse o fidalgo – que na hora extrema todo homem possa dar o batismo. Nós estamos com o pé sobre o túmulo. Ajoelha, Peri!  
 O índio caiu aos pés do velho cavalheiro, que impôs-lhe as mãos sobre a cabeça.  
 – Sê cristão! Dou-te o meu nome.  
 Peri beijou a cruz da espada que o fidalgo lhe apresentou e ergueu-se altivo e sobranceiro, pronto a afrontar todos os perigos para salvar a senhora (ALENCAR, 2012, p. 340).

Em **Macunaíma**, o escritor Mário de Andrade (1988) descreve a figura do brasileiro representado pelo indígena: “Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: - Ai, que preguiça!...” (ANDRADE, 1988, p. 9). Dessa forma, observa-se, nas obras

dos escritores brasileiros Gonçalves Dias, José de Alencar e Mário de Andrade, o retrato de um indígena idealizado, que foge à realidade do verdadeiro nativo.

Por isso, houve a necessidade de os indígenas, que, ao não terem a oportunidade de representarem a si próprios, iniciarem uma nova abordagem do povo autóctone e de conquistarem espaço na Literatura Brasileira, a fim de poderem se expressar e transmitirem para o mundo ocidental a própria versão de sua identidade.

As obras produzidas pelos não índios, versando sobre o indígena, foram sendo substituídas por narrativas escritas pelos próprios autóctones, que reproduziram o seu modo de viver e pensar. Surgem, por conseguinte, textos de autoria indígena como os do escritor Olívio Jekupé, índio guarani, nascido em 10 de outubro de 1965, em Nova Itacolomy, interior do Paraná.

Morando, atualmente, na aldeia Krukutu, em Parelheiros (São Paulo), Jekupé é um escritor brasileiro de Literatura Infantil. Começou o curso de Filosofia na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR), em 1988, e vendia artesanato para pagar seus estudos. Ao se mudar para São Paulo, retomou seus estudos na Universidade de São Paulo (USP), mas não concluiu o curso. Foi professor do Ensino Fundamental, membro do Núcleo dos Escritores e Artistas Indígenas (NEARIN) e um dos fundadores da Associação Guarani *Nhe`en Porã*. É casado com Maria Kerexu, que também é escritora. Possui quatro filhos: Jeguaka Mirim, também conhecido como Werá, Tupã Mirim, Kerexu Mirim e Jekupé Mirim.

A família de Olívio Jekupé é voltada para a luta das causas indígenas, uma vez que Werá foi rebatizado como Kurumi MC e é o primeiro índio *rapper* solo do país que, por meio de sua música, defende e divulga as tradições do povo indígena, cantando sobre o cotidiano e a luta dos povos autóctones pela demarcação de terras e versando sobre os preconceitos sofridos pelos nativos. Desse modo, conscientiza a sociedade por meio de palestras e *shows*. Além de *rapper*, é escritor e tem dois livros publicados: **Contos dos curumins Guaranis** (2014), escrito com seu irmão Tupã Mirim, que é DJ e que, por sua vez, toca violino, e **Kurumi Guarani** (2014). A filha de Olívio Jekupé, Kerexu Mirim, é presidente da Associação Guarani *Nhe`e Porã* e lançou o livro **A índia voadora** (2005).





Figura 1 – Registro fotográfico de Kurumi MC (filho de Olívio Jekupé).  
 Fonte: Disponível em: <<https://globalvoices.org/2017/09/18/indigenous-rappers-from-brazil-are-using-the-internet-to-bring-their-message-to-the-masses/>>. Acesso em: 24 mar. 2018.

Olívio Jekupé e sua família usam a escrita de seus livros, palestras e *shows* cantando músicas em Guarani para divulgar a língua e a cultura de seu povo, além de mostrarem a importância de se lutar pela identidade indígena, apagada por uma história de preconceitos e lutas por reconhecimento. Jekupé utiliza os relatos do seu povo contados pelos mais antigos para registrá-los em suas obras. Além de escrever, incentiva não somente os seus filhos, mas também outros indígenas a seguirem os rumos da literatura. Segundo o autor, a escrita é uma forma de fazer com que as pessoas conheçam as tradições das culturas indígenas e, com isso, possam derrubar mitos e inverdades a respeito do modo de vida dos habitantes nativos do país.

Segundo Munduruku (2014), a memória se atualiza e está buscando a tecnologia para se manter viva. Olívio Jekupé faz uso dessa tecnologia para divulgar a cultura de seu povo e denunciar a violência vivida pelos povos indígenas. Para tanto, possui o *blog*: [www.oliviojekupe.blogspot.com](http://www.oliviojekupe.blogspot.com) e a página na Internet: oliviojekupe – literatura nativa. O escritor tem *Facebook*: <https://www.facebook.com/olivio.jekupe> e trabalhos no *Youtube*.

Jekupé publicou vários livros, entre os quais se destacam: **O Saci verdadeiro** (2002a), **Irandu: o cão falante** (2002b), **Xerekó Arandu: a morte de Kretã** (2002c), **Verá: o contador de histórias** (2003), **Ajuda do Saci Kamba`i** (2006), **Arandu Ymanguaré** (sabedoria antiga) (2008), **Literatura escrita pelos povos indígenas** (2009), **Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena** (2011), **A mulher que virou urutau** (2011) – obra escrita juntamente com sua esposa Maria Kerexu –, **As**

**queixadas e outros contos guaranis** (2013), **500 anos de angústia** (2015), **O Presente de Jaxy Jaterê** (2017), **A volta de Tukã** (2018a), escrito em parceria com Maria Kerexu, sendo que três de suas obras foram publicadas em edições bilíngues, com texto em Português e Guarani.

Analisar a obra do escritor Olívio Jekupé se mostra de grande importância para a Literatura Brasileira, uma vez que rompe com o anteriormente estabelecido, ou seja, obras que descrevem o autóctone de forma estereotipada, fruto de uma construção identitária do indígena pelo contato com a cultura europeia, desde o período colonial. Ao nativo, é negada sua identidade e, de acordo com Thiél (2012):

Apesar de ter uma história própria, o nativo das Américas nasce para a História Ocidental somente quando é construído nos textos coloniais. A partir de então, recebe seu *registro civil*, mas não tem reconhecidas sua cidadania nem civilidade (THIÉL, 2012, p. 17, grifo da autora).

O silêncio que, durante anos, foi imposto ao nativo, que não se calou na fase de colonização usando de sua força física, agora ressurgiu como outro instrumento de luta: **a palavra**.

Uma nova visão tem despontado para retratar a cultura e a tradição indígena, porquanto o autóctone, antes submisso, mostra-se atuante na Literatura Brasileira contemporânea. Essa nova forma de exercer e apresentar a cultura indígena está presente nas obras de Jekupé, que, por meio de sua escrita, divulga para a comunidade não índia a memória de seu povo, passada de geração em geração e, ao mesmo tempo, reafirma a identidade do índio ao produzir uma Literatura Nativa.

Olívio Jekupé opta por designar como Literatura Nativa as obras produzidas pelos próprios indígenas. Nessa literatura, a autoria que, apesar de se apresentar pela assinatura individual, está fortemente relacionada à autoria coletiva, uma vez que a escrita indígena está marcada de multimodalidades discursivas, que fazem com que o leitor perceba várias nuances próprias da Literatura Indígena, criadas pelo encontro da oralidade, da performatividade, da escrita alfabética e da pictográfica.

Observa-se que, a partir dos fatos elucidados anteriormente neste estudo, foi construído um panorama do indígena na Literatura Brasileira. Nesta Dissertação de Mestrado, pretende-se analisar as marcas da autoria e de afirmação da identidade indígena na obra do autor Olívio Jekupé. É importante refletir acerca do conceito de

autoria proposto nas obras de Jekupé e apresentar contribuições para a análise de obras literárias que propõem uma nova percepção da identidade nacional. É primordial elencar os elementos que podem caracterizar a postura exercida pelos indígenas na valorização de sua cultura e discutir os conceitos de Literatura Nativa e de Literatura Indígena.

A segunda seção aborda a Literatura Indianista, ou seja, produzida pelo não índio e a Literatura Indígena ou Nativa, em que o indígena retrata a sua própria história e retoma sua identidade. A Autoria será o foco da terceira seção, dando ênfase à autoria indígena e à análise das obras do indígena Olívio Jekupé. Na quarta seção, o exame do tema específico do Saci será abordado por meio de obras do escritor Olívio Jekupé e de Monteiro Lobato. Seguem-se a conclusão, as referências e os anexos.

## 2 LITERATURA INDIANISTA E LITERATURA INDÍGENA: PEQUENO HISTÓRICO

Na Introdução desta Dissertação de Mestrado, foi apresentado um breve histórico sobre a presença do indígena na Literatura Brasileira. Nesta seção, esse panorama será aprofundado, buscando destacar as diferentes abordagens sobre o indígena. Busca-se completar o quadro sobre o indígena na Literatura Brasileira e, ao se diferenciar a Literatura Indianista e a Literatura Indígena, discutir-se-á a importância de uma nova concepção de escrita de caráter multimodal.

Os primeiros escritos dos navegadores, viajantes e missionários europeus da nova terra descoberta consistem em informações que não pertencem à categoria do literário e, sim, à crônica histórica. Contudo, graças a esses relatos, pode-se ter conhecimento da natureza, do indígena e da sociedade que ali estava se formando. Assim escreve Bosi (2006):

E não só como testemunhos do tempo que valem tais documentos: também como sugestões temáticas e formais. Em mais de um momento a inteligência brasileira, reagindo contra certos processos agudos de europeização, procurou nas raízes da terra e do nativo imagens para se afirmar em face do estrangeiro: então, os cronistas voltaram a ser lidos, e até glosados, tanto por um Alencar romântico e saudosista como por um Mário ou Oswald de Andrade modernistas. Daí o interesse obliquamente estético da "literatura" de informação (BOSI, 2006, p. 13, grifo do autor).

A carta do escrivão Pero Vaz de Caminha, dirigida ao rei Dom Manuel, é considerada o primeiro documento redigido no Brasil e, por esse motivo, é o marco literário do país. Tais escritos fazem parte da primeira manifestação literária pertencente ao movimento do Quinhentismo e do gênero Literatura de Viagens. Caminha, dotado de um espírito observador, descreve o indígena do seguinte modo:

A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixa de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência. Ambos traziam o beijo de baixo furado e metido nele um osso verdadeiro, de comprimento de uma mão travessa, e da grossura de um fuso de algodão, agudo na ponta como um furador. Metem-nos pela parte de dentro do beijo; e a parte que lhes fica entre o beijo e os dentes é feita a modo de roque de xadrez. E trazem-no ali encaixado de sorte que não os magoa, nem lhes põe estorvo no falar, nem no comer e beber (CAMINHA, 1500, p. 3).

Naquela época, surgem os escritos dos jesuítas, entre os quais se destacam no século XVI: Manoel da Nóbrega, Fernão Cardim e José de Anchieta. Segundo

Bosi (2006, p. 19), Manoel da Nóbrega escreve o **Diálogo sobre a conversão do gentio** (1558?), em que o jesuíta descreve o índio destacando aspectos positivos e negativos, tendo como parâmetro a sua flexibilidade para a conversão. Os escritos de Fernão Cardim se compunham de relações enviadas a seus superiores europeus, cujo título era **Tratado da terra e da gente do Brasil**. Pode-se destacar, na literatura daquela época, José de Anchieta, que, em seus autos, chega a empregar ora o Português, ora o Tupi Guarani, de acordo com a relevância ou o grau de entendimento do público a doutrinar. Então, pode-se notar que o indígena é tema da Literatura Brasileira desde a chegada dos portugueses ao Brasil, sempre observado pelo outro, externo a ele.

Séculos se passaram e, nos dias atuais, a Literatura Nativa tem sido utilizada como instrumento de afirmação da identidade indígena. No contexto globalizante, o indígena, por meio de sua escrita, procura difundir sua cultura, sem, contudo, como enfatiza Betty Mindlin, antropóloga pesquisadora do Instituto de Antropologia e Meio Ambiente (IAMÁ), deixar de promover um elo entre uma sociedade e a outra (do não índio e a do indígena). Obras como a do escritor Olívio Jekupé pertencem aos dois universos e contribuem para o questionamento de conceitos, como o de unidade linguística, nacional e literária. De acordo com Mindlin, no Prefácio da obra **O Saci verdadeiro**, de Jekupé (2002a):

É comovente, diante dessa imensidão, o desejo de Olívio de escrever, de fazer a ponte de uma sociedade a outra, não bem como um registro ou documentação, mas como recriação, simples, utilizando os dois universos, sendo índio e brasileiro. Torna-se um exemplo para as crianças índias, ou para as outras brasileiras de proveniências diversas, indicando que podem pertencer simultaneamente a vários mundos, sem perder o que lhes foi dado pelos antepassados (JEKUPÉ, 2002a, p. 11).

Por muito tempo, pesquisadores apresentavam e valorizavam apenas a Literatura Brasileira escrita em português, escrita pelos não índios. Segundo Francis Mary Soares Correia da Rosa (2016, p. 291), “[...] o silenciamento destas sociedades e a fabricação de identidades indígenas ocorreram, entre outras formas, no processo de escrita do outro”. Na esteira da **Constituição** cidadã de 1988, surgiram escritores indígenas que, munidos de um pensamento de autoafirmação e de valorização da sua identidade e cultura, publicaram obras descrevendo o modo de viver e pensar de seus povos.

Segundo Eurídice de Figueiredo (2018), a questão da ideia de não contemporaneidade está presente na Literatura Indígena, pois, ao mesmo tempo em que não perdem o contato com suas tradições, ao retratar seu passado mítico, os autores nativos procuram inserir-se na modernidade, ao buscarem uma participação eficaz na vida social e literária.

De acordo com Figueiredo (2018):

No Brasil, a recente eclosão da produção ameríndia foi favorecida por duas ações: a criação de 10 de março de 2008, que estabeleceu o ensino obrigatório das culturas das Escolas da Floresta, nos anos 1980; e a aprovação da Lei nº 11.645, ameríndias. Os professores das Escolas da Floresta funcionaram frequentemente como mediadores na transcrição e tradução de poemas e/ou cantos. A partir dessa atividade, surgiu uma geração de professores ameríndios bilíngues que, ao passarem a se encarregar da educação de crianças e jovens, começaram a criar livros especialmente para desenvolver seu trabalho. Alguns desses livros foram adotados pelo Ministério da Educação e distribuídos nas escolas após a promulgação da Lei 11.645/2008 (FIGUEIREDO, 2018, p. 293).

A denominada Literatura Indígena no Brasil, em sua produção escrita, aparece na década de 1980, por meio de iniciativas de diferentes grupos individuais e governamentais. Conforme Lynn Mario T. Menezes de Souza (2006), necessitava-se de material didático para as escolas indígenas que refletisse a cultura dos autóctones e, dessa forma, surgem grupos de professores indígenas participantes de equipes de formação de docentes para essas escolas, com intuito de elaborarem os livros que seriam usados pelas crianças das comunidades. Tal iniciativa foi precursora do surgimento da escrita indígena realizada pelos próprios índios e promoveu o aparecimento de vários autores, que, no desejo reprimido de expressar e difundir a cultura de seu povo, escrevem relatos, contos, artigos, narrativas, descrevendo, em suas obras, a beleza do indígena nunca antes retratada. Assim, a Literatura Indígena adquire um novo olhar não mais sob a ótica do não índio, estrangeiro a tudo que é genuinamente indígena, mas descortinada por escritores indígenas que não escrevem de acordo com seus preceitos e pontos de vista e sim representando um grupo, ou seja, uma coletividade. O sujeito, para o indígena, é visto de forma diferente da cultura ocidental, isto é, para a cultura indígena, “[...] cada sujeito é visto em termos de suas relações com os outros sujeitos da comunidade, e nunca de uma forma independente ou individualista” (SOUZA, 2006, p. 7).

O primeiro contato dos portugueses com os indígenas foi de estranhezas e curiosidades, pois o europeu se deparava com uma cultura até então desconhecida. Para que pudessem retratar os costumes e hábitos de um povo tão distinto do europeu, começaram a surgir os Textos de Informação e a Literatura Jesuítica, ambos no século XVI, no período denominado Classicismo, movimento literário que se desenvolvia na Europa naquela época. Aline Franca e Naira Christofolletti Silveira (2013) asseveram que “Os textos de informação documentaram a instauração do processo de colonização, explicitando informações que os missionários e viajantes europeus adquiriam da natureza e do homem local” (FRANCA; SILVEIRA, 2013, p. 69). Vale lembrar que a literatura jesuítica possuía caráter informativo, moral e pedagógico.

Desde o início da colonização até meados do século XX, os costumes e hábitos dos autóctones foram representados em inúmeras obras artísticas, literárias e antropológicas de acordo com a visão do não índio. Assim, conforme Thiél (2012):

O observador e narrador do americano nativo constrói discursos sobre seu objeto de pesquisa. Demonstra, por vezes, admiração diante de sua beleza e interesse por seus costumes; na maior parte das vezes, surgem leituras provocadas por uma resignificação dos ritos e costumes do nativo. Ele é incompreendido em seus valores e considerado bárbaro, selvagem, primitivo, não civilizado (THIÉL, 2012, p. 17).

No século XIX, a Literatura Indianista ocorre depois do movimento de Independência nacional com a procura de um herói nacional. E, a partir desse marco, inúmeros textos, desde o Romantismo literário no Brasil, abordam a temática indígena e foram imortalizados pelo tempo “como a Carta de Caminha, **Caramuru**, a invenção do Brasil, **Iracema**, **O Guarani**, **Ubirajara**, **Triste fim de Policarpo Quaresma** e **Macunaíma**, cujos protagonistas ‘resgam’ a cultura indígena...” (GAUDÊNCIO; BERNARDES; MELO, 2014, p. 1, grifo dos autores) e são resignificados. A leitura desses clássicos erigia de uma visão unilateral, ou seja, da visão do não índio, que está associada à submissão e à aculturação.

Os autores dessas narrativas relatavam um ideal de indígena muito diferente do real e buscaram costumes e valores nativos, apropriando-se da língua e da visão de mundo do outro para serem ouvidos, ocasionando, dessa forma, uma violência epistêmica.

De acordo com Thiél (2012):

A obra indigenista é produzida a partir de uma perspectiva ocidental e escrita ou traduzida pelo não índio. Para seu autor, o mundo indígena é o tema e o índio é informante, mas não agente da narrativa. A produção indigenista visa a informar não índios sobre um homem e um universo que lhe são alheios (THIÉL, 2012, p. 45).

A Literatura Indianista, no século XX, é caracterizada como protesto e mudança em relação à situação do índio, que se mostra submetido à cultura europeizante, a qual tenta apagar seus costumes e tradições. As obras não têm a participação de autores indígenas, mas de simpatizantes, descendentes ou de pessoas que convivem com grupos indígenas. Os escritores buscam relatar a situação do índio de acordo com suas próprias perspectivas. Podem-se destacar como produtores dessa literatura os irmãos Orlando Villas-Bôas e Cláudio Villas-Bôas.

De acordo com a análise de Gayatri Chakravorty Spivak (2014), citada por Julia Izabelle da Silva (2017), na obra intitulada **Pode o subalterno falar?**, pode-se afirmar que o escritor, ao tentar falar pela voz do outro (o indígena), ainda reproduz estruturas de poder e opressão.

Em resposta à nova percepção sobre a importância da perspectiva dos próprios subalternos, surge a Literatura Indígena nos séculos XX e XXI, representada agora por escritores indígenas como Olívio Jekupé, Daniel Munduruku, entre outros, que buscam a afirmação de sua identidade, ao resgatarem sua voz e divulgarem os costumes de seu povo. Thiél (2012) pondera que:

Nos séculos XX e XXI, os índios narradores de histórias passam a apresentar suas próprias versões das identidades indígenas. Por meio da escritura, eles discutem e desfazem as distorções construídas por séculos de colonização. Assim, a escrita e a literatura tornam-se instrumentos de poder e de revisão de identidades individuais e coletivas (THIÉL, 2012, p. 31).

Assim, de acordo com Daniel Munduruku (2014), “O papel da literatura indígena é, portanto, ser portadora da boa notícia do (re) encontro. Ela não destrói a memória na medida em que reforça e acrescenta ao repertório tradicional outros acontecimentos e fatos que atualizam o pensar ancestral” (MUNDURUKU, 2014, p. 1).



Quando os colonizadores chegaram às terras brasileiras, não houve uma preocupação, por parte deles, em valorizar a cultura e as tradições indígenas, ao contrário, com a expansão marítima, o colonialismo da Europa se mostrou extremamente forte, e o eurocentrismo anulou o indígena, ao impor a cultura europeia na busca de uma hegemonia mundial. Assim, os nativos foram subjugados, sua cultura anulada e calada durante séculos, sendo representados pelos não índios.

Na contemporaneidade, os povos indígenas passaram a ter seus direitos reconhecidos e a oportunidade de representarem a si mesmos. A **Constituição** de 1988<sup>1</sup> admitiu a existência da língua indígena no Brasil e do direito à sua terra. Dessa forma, o nativo começou a difundir seus costumes, sua língua e sua cultura por existir, no primeiro momento, a necessidade de materiais didáticos para as escolas indígenas.

---

<sup>1</sup>A fim de elucidar e ressaltar a importância dessa **Constituição**, transcreve-se, a seguir, o disposto constitucional:

Capítulo VIII

DOS ÍNDIOS

Art. 231. São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.

§1º - São terras tradicionalmente ocupadas pelos índios as por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem – estar e as necessidades a sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições.

§2º - As terras tradicionalmente ocupadas pelos índios destinam-se a sua posse permanente, cabendo-lhes o usufruto exclusivo das riquezas do solo, dos rios e dos lagos nelas existentes.

§3º - O aproveitamento dos recursos hídricos, incluídos os potenciais energéticos, a pesquisa e a lavra das riquezas minerais em terras indígenas só podem ser efetivados com autorização do congresso nacional, ouvidas as comunidades afetadas, ficando-lhes assegurada participação nos resultados da lavra, na forma da lei.

§4º - As terras de que trata este artigo são inalienáveis e indisponíveis, e os direitos sobre elas, imprescritíveis.

§5º - É vedada a remoção dos grupos indígenas de suas terras, salvo, “ad referendum” do Congresso Nacional, em caso de catástrofe ou epidemia que ponha em risco sua população, ou no interesse da soberania do País, após deliberação do Congresso Nacional, garantido, em qualquer hipótese, o retorno imediato logo que cesse o risco.

§6º - São nulos e extintos, não produzindo efeitos jurídicos, os atos que tenham por objeto a ocupação, o domínio e a posse das terras a que se refere este artigo, ou a exploração das riquezas naturais do solo, dos rios e dos lagos nelas existentes, ressalvado relevante interesse público da União, segundo o que dispuser lei complementar, não gerando a nulidade e a extinção direito a indenização ou a ações contra a União, salvo, na forma da lei, quanto às benfeitorias derivadas da ocupação de boa fé.

§7º - Não se aplica às terras indígenas o disposto no art.174, §3º e §4º.

Art. 232. Os índios, suas comunidades e organizações são partes legítimas para ingressar em juízo em defesa de seus direitos e interesses, intervindo o Ministério Público em todos os atos do processo (LÉPORE, 2015, p. 688).

De acordo com Giovani José da Silva e Anna Maria Ribeiro F. M. da Costa (2018):

A Constituição rompeu, portanto, com a tradição secular de integrá-los à sociedade brasileira, quando reconheceu aos índios o direito de manter as próprias culturas, quando passou a reconhecer o direito dos indígenas de continuarem a ser índios (SILVA; COSTA, 2018, p. 109).

Desse modo, surgem os primeiros materiais escritos por indígenas. Tal fato se mostra importante, uma vez que, segundo Thiél (2007), o autóctone passa a escrever a sua própria história por meio de uma literatura produzida por ele. Antes, as narrativas indígenas somente eram contadas pela visão do outro e, agora, passam a ser escritas pelo próprio indígena. Esse fato exerce um poder de reafirmação da identidade do indígena e valorização da sua cultura de tradição oral que, nos dias atuais, passa a ser registrada pela escrita.

Somente após a **Constituição** de 1988, as nações originárias são consideradas como autônomas e sua cultura reconhecida como constitutiva da realidade nacional. A nacionalidade plural e multiétnica é legitimada, e a voz do nativo adquire autonomia e singularidade. Os povos originários agora são livres para se posicionar e contar sua história de acordo com sua vivência e modo de vida. Essa Literatura Nativa tem muito a acrescentar para as futuras gerações com suas peculiaridades e riqueza cultural, apesar de ainda ser pouco conhecida (CASEMIRO, 2013).

Segundo Franca e Silveira (2014), apesar do caráter inicial didático, a produção literária indígena:

[...] na forma escrita iniciou-se na década de 1980 pela demanda de materiais didáticos utilizados nas escolas indígenas que refletissem a cultura e a realidade de cada povo. Felizmente, com o passar do tempo, a literatura indígena foi assumindo outras características que enriqueceram seu conteúdo. Ela não se limitou ao caráter didático inicial, mas ampliou seu escopo por meio da criação de obras narrativas e poesias (FRANCA; SILVEIRA, 2014, p. 68).

Destaca-se a presença do bilinguismo ou biculturalismo<sup>2</sup> do discurso indígena, pois muitos textos indígenas são elaborados nos dois idiomas, ou seja, do centro e da margem. Como exemplo de escritor que utiliza o bilinguismo (Guarani e

---

<sup>2</sup> Ilustração disponível no Anexo A.

Português) em algumas obras, tem-se o escritor indígena Olívio Jekupé. Essa característica constitui uma forma de valorizar e difundir a língua Guarani, sendo que a tradução em Português faz com que suas narrativas sejam lidas e conhecidas pelos não índios, apesar de os livros produzidos por nativos terem pouca circulação e divulgação (COLLET; PALADINO; RUSSO, 2014, p. 7).

Thiél (2007), sobre o assunto, assinala que:

Os autores indígenas encontram-se em trânsito entre os idiomas de suas comunidades nativas e os idiomas europeus. A expressão em língua nativa (mesmo que transformada pela escrita alfabética ocidental) pode ser uma forma de assegurar visibilidade às comunidades indígenas, desconstruindo a noção de unidade linguística nacional, que ainda hoje é defendida pelos centros de poder, e assim, legitimar autonomia identitária e política; pode ser uma estratégia de resistência cultural, que assegura a ocupação de um espaço de afirmação cultural, linguística e de autodeterminação; deve-se também à necessidade de manter uma ligação com sabedoria ancestral pelo discurso; pode corresponder a um recurso pedagógico que conduz ao aprendizado das línguas/cosmovisões nativas em escolas indígenas com material da própria comunidade; finalmente, pode constituir recurso poético de criação e valorização da palavra ancestral, bem como da sonoridade, do ritmo e da performance das comunidades nativas (THIÉL, 2007, p. 45-46).

Surgem, assim, escritores indígenas que buscaram escrever a história de seu povo, proporcionando um reposicionamento do autóctone no espaço social. Antes, suas narrativas eram, predominantemente, orais, passadas de geração em geração dentro das tribos pelos mais velhos aos mais novos, mas agora é apresentada em sua forma escrita e não se contenta em ficar somente em materiais didáticos, mas em se expandir, constituindo-se o que hoje se denomina Literatura Indígena, com publicação de narrativas, contos e textos informativos.

De acordo com Sinclair Pozza Casemiro (2013):

[...] a propriedade intelectual indígena se vê assegurada. [...] A palavra tem, para o indígena, um valor de Verdade, assim produções discursivas indígenas se destacam pela sua singularidade. Há, em todas elas, um encantamento e uma valorização da palavra, do discurso, que não permite sua leitura despreparada. [...] um novo dizer se autoriza no país, um dizer outro, marcado por radicais diferenças culturais (CASEMIRO, 2013, p. 547).

Érika Bergamasco Guesse (2011) coaduna com o pensamento de Casemiro (2013), porquanto o indígena escreve seus mitos como forma de divulgação e preservação de sua cultura, que se mostra primordial para a vida em comunidade, a qual, antes, era passada dos mais velhos aos mais novos e que, hoje, é reconhecida como literatura e continua viva por meio da oralidade, na vida cotidiana das aldeias.

Segundo Franca e Silveira (2013), organizações, tais como o Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas (NEARIN) ou o Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual (INBRAPI), têm incentivado escritores indígenas a escreverem e difundirem sua cultura e, ao mesmo tempo, protestarem contra uma visão europeizante que foi imposta aos indígenas ao fazer ressurgir seus costumes e o esplendor de suas tradições.

Rosa (2016) salienta que:

Desde a invasão europeia ao continente batizado de “América” iniciou-se um processo etnocêntrico de destronamento de todo um universo sógnico, sociocultural e político. Os povos que aqui viviam e que vivem experienciaram um processo de alteridade radical com os invasores que objetivavam (intencionalmente ou não) transformar o “novo” mundo em uma espécie de decalque do “velho” mundo (ROSA, 2016, p. 288, grifos da autora).

Assim, a cultura do autóctone foi vista de uma forma unilateral, ou seja, de acordo com a visão do não índio proporcionando uma submissão e um processo de alteridade, que desvalorizou o saber indígena em detrimento ao ocidental europeizante.

De acordo com Tarsilla Couto de Brito, Sinval Martins de Sousa Filho e Gláucia Vieira Cândido (2018), no artigo intitulado **O avesso do direito à literatura: por uma definição de Literatura Indígena:**

Junto ao esforço pelo reconhecimento da literatura indígena, a Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, aparece como referência para o movimento de escolarização dessa literatura. Essa lei oferece instrumentos jurídicos para a defesa do imaginário indígena ao instituir a obrigatoriedade do estudo das histórias e culturas indígenas no contexto escolar brasileiro. (BRITO; SOUSA FILHO; CÂNDIDO, 2018, p. 179).

Dessa forma, mostra-se de grande importância, nos dias atuais, que os professores busquem conhecer mais sobre a cultura indígena para que seus alunos possam refletir e ter um novo olhar acerca das tradições e dos costumes dos autóctones. A presença da cultura indígena, nos currículos escolares, deve ser vista não como uma concessão ou abertura ocasionada pela democratização do Brasil, mas como resultado de uma árdua luta do povo nativo pelo reconhecimento e clareza de seus costumes e tradições.

Casemiro (2013) vai ao encontro das ideias de Brito, Sousa Filho e Cândido (2018), acrescentando que:

Após a Constituição de 1988, que finalmente reconhece o indígena como sujeito autônomo, que reconhece as culturas indígenas como constitutivas da realidade nacional, ou seja, reconhece uma nacionalidade brasileira plural e multiétnica, legítima tardiamente, muito embora, a voz indígena na sua autonomia, singularidade. [...] livre para se posicionar, imaginar e contar a quem, como, quando e por que quiser. [...] uma cultura outra, autônoma, que muito tem a enriquecer o universo brasileiro e a Literatura nacional com sua diferença, mas que permanece pouco conhecida (CASEMIRO, 2013, p. 2).

É primordial observar a importância da promulgação da Lei nº. 11.645, de 10 de março de 2008, na difusão de uma cultura indígena, por todo o território nacional, que começa a dar voz ao nativo.

Silva e Costa (2018) assinalam que:

Existe ainda muita confusão quando são feitas referências às leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008. Há aqueles que pensam que a última substitui a primeira na íntegra, extinguindo-a, mas o fato é que, na verdade, isso não ocorreu. A título de esclarecimento, lembramos que a Lei nº 11.645 acrescentou significativamente a perspectiva indígena aos estudos da temática etnoracial na Educação Básica (SILVA; COSTA, 2018, p. 93).

O autóctone passa, portanto, a ter sua identidade cultural reconhecida que, sendo confrontada com a cultura do não índio, transforma-se e reafirma por ter seu caráter dinâmico e passa a retratar as tradições e os costumes de um povo, antes subjugado, e agora orgulhoso e detentor da palavra, de costumes e histórias singulares. É importante apresentar, neste estudo, o seguinte texto da Lei nº 10.632, de 9 de janeiro de 2003:

LEI Nº 10.632, DE 9 de JANEIRO DE 2003

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que 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 dá outras providências.

**O PRESIDENTE DA REPÚBLICA** Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B.

“Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a

cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e Histórias Brasileiras.

§3º (VETADO)”

“Art. 79-A (VETADO)”

“Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como “Dia Nacional da Consciência Negra”

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 9 de janeiro de 2003; 182º da Independência e 115º da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

*Cristovam Ricardo Cavalcante Buarque*

LEI Nº 11.645, DE 10 DE MARÇO DE 2008

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que 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”.

**O PRESIDENTE DA REPÚBLICA** Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º O art. 26-A da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar com a seguinte redação: Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e histórias brasileiras”. (NR)

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 10 de março de 2008; 187º da Independência e 120º da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

*Fernando Haddad* (SILVA; COSTA, 2018, p. 93-94).

Nota-se que a Lei nº 11.645/2008 acrescentou, no Art. 26, que se refere aos currículos do Ensino Fundamental e Médio, a temática indígena (SILVA; COSTA, 2008, p. 93-94).

Após a apresentação das leis que incluem o estudo da cultura afro-brasileira e dos indígenas nas escolas, é necessário destacar o movimento que surge e será o principal foco e objeto desta pesquisa e, sem dúvida, está sendo uma forma de ouvir a voz dos povos originários e difundir sua cultura entre os povos não índios. Esse movimento, nomeado como Literatura Indígena, caracteriza-se pela escrita realizada

pelos próprios indígenas de acordo com suas perspectivas e formas de enxergar a sua situação política e cultural juntamente com as comunidades as quais representam. Para a análise dessa nova perspectiva que surge, pode-se destacar Olívio Jekupé, um dos escritores de maior relevância no cenário nacional, pelo fato de retratar, em suas obras, as histórias de sua tribo, antes contadas na oralidade e, agora, sendo divulgadas nacional e internacionalmente.

Assim, destacam-se escritores como Jekupé, que, segundo Rosa (2014a), “Jekupé em guarani significa mestiço e, como tal, sua narrativa se coloca na condição de fronteira entre mundos e culturas distintas, mas que se reconhecem em suas narrativas” (ROSA, 2014a, p. 5). Esse pensamento está afinado com as seguintes palavras de Mindlin, presentes no Prefácio da obra **O Saci verdadeiro**, de Jekupé (2002a):

Há muitas formas de ser índio no Brasil; algumas exigem um esforço quase sobre-humano. Olívio Jekupé é um desses lutadores incansáveis, na busca tenaz de ser fiel às raízes indígenas, descobrindo e afirmando a memória de seus avós, sem desistir, ao mesmo tempo, de se tornar um cidadão brasileiro com plenitude de direitos (JEKUPÉ, 2002a, p. xi-xii).

De acordo com Casemiro (2013), para o índio, a palavra escrita se torna importante e ressurgiu com uma Literatura Nativa, diferente do que existia anteriormente, na qual os índios eram retratados sobre a visão do não índio. Dessa forma, o escritor diferencia Literatura Indígena de Literatura Nativa, sendo que a primeira seria escrita pelos não indígenas, enquanto a segunda seria escrita pelos próprios indígenas. Essa conceituação é compartilhada pelo indígena e escritor Jekupé. Ainda segundo Casemiro (2013):

Escritores Guarani hoje divulgam seu saber, sua narrativa encantada, pela Literatura Nativa, como propõe o escritor Jekupé, diferenciando-o da Literatura Indígena. A primeira, de autoria dos próprios indígenas, a segunda, de escritores não indígenas. [...], a vida Guarani, sempre livre, porque sua palavra é alma, é eterna e intocável, indisciplinada e rebelde nos seus encantos, se faz ecoar pelas páginas da Literatura nacional, enriquecendo tornando mais humana a convivência da nossa sociedade (CASEMIRO, 2013, p. 551).

Assim, um novo olhar desponta para a Literatura Brasileira com o surgimento de um indígena narrador de sua própria história, que, ao resgatar sua identidade por meio de sua escrita, desconstrói um pensamento criado desde os séculos de

colonização. Por conseguinte, a palavra dos nativos se transforma em uma arma de revisão e ratificação de identidades individuais e coletivas.

Como forma de superar estereótipos criados ao longo dos séculos, desde a colonização acerca da imagem do autóctone, surgem, cada vez mais, autores indígenas que usam a palavra como instrumento para se aproximar e dialogar com seus leitores. Mais à frente, será apresentado um breve relato de autores indígenas, tal como Olívio Jekupé, que se utilizam da palavra para transmitir a sua narrativa, desmistificando conceitos e preconceitos criados ao longo do tempo.

É fundamental analisar a Literatura Indígena contemporânea, uma vez que a história dos povos nativos foi, por muito tempo, retratada por não indígenas. Na atualidade, observa-se que o autor indígena está escrevendo sua própria história, originalmente repassada de gerações em gerações por meio da oralidade. Esse tipo de literatura é definida pelo escritor Olívio Jekupé como Literatura Nativa (CASEMIRO, 2013), conforme apresentado na subseção anterior.

A partir da leitura de escritores indígenas como Olívio Jekupé (2011), Daniel Munduruku (2014) e Graça Graúna (2008), percebe-se a importância que esses autores dão à oralidade, considerando esta uma riqueza cultural passada pelos mais antigos. Eles também destacam a importância da escrita para que o índio tenha voz e a fim de que sua história não morra. De acordo com Munduruku (2014, p. 1), “É preciso interpretar. É preciso conhecer. É preciso se tornar conhecido. É preciso escrever – mesmo com tintas de sangue – a história que foi tantas vezes negada”. Ou seja, ao mesmo tempo em que demonstra a importância do uso do papel para que permaneça viva a memória nativa, denuncia o preconceito existente com a Literatura Indígena ou Nativa. Graúna (2008) reafirma as posições de Munduruku no artigo sobre o tema: “Século XXI a literatura indígena no Brasil continua sendo negada, da mesma forma com que a situação dos seus escritores e escritoras continua sendo desrespeitada” (GRAÚNA, 2008, p. 2).

Nota-se o preconceito existente, até mesmo, na qualificação dada à obra indígena, que, no caso dos livros de autoria do indígena Olívio Jekupé, são considerados como infantojuvenil, sobretudo por apresentar imagens. Trata-se de um equívoco, pois, ao se debruçar em análises de pesquisadores que estudam a cultura indígena, pode-se entender que o desenho, para o nativo, é muito importante e faz parte de suas tradições. O indígena desenha o corpo e por que não desenhar também as páginas dos seus livros? As imagens fazem parte de sua cultura e têm



grande significado, funcionando como palavras escritas. Nas obras desse autor, há uma mistura de oralidade, de performatividade, de escrita alfabética e pictográfica.

Thiél (2012) afirma:

[...] O contato e a interpenetração de gêneros textuais são perceptíveis tanto na literatura canônica ocidental quanto na textualidade extraocidental. Esta última demonstra sua complexidade pela interação de multimodalidades discursivas criadas na interseção da oralidade, da performatividade, da escrita alfabética e pictográfica (THIÉL, 2012, p. 80).

Portanto, os autores elencados anteriormente buscam não só discutir sobre o tema indígena, relatando a opressão sofrida pelo autóctone, como também demonstram a importância de se difundir a cultura indígena antes somente vista pelo olhar do não índio. Um novo vislumbre tem aflorado para a Literatura Indígena, que agora é realizada por escritores nativos com todo seu esplendor, cores, formas, vozes, mitos e magias. Esses fazem de suas narrativas uma afirmação de sua identidade e uma forma de ampliar sua cultura, outrora apagada pela dominação e poderio do não índio.

### 3 CONFIGURAÇÃO DA AUTORIA INDÍGENA

A autoria é a condição que se estabelece pela criação de algo e, sendo assim, o autor é aquele que fala sempre tendo como parâmetro a situação em relação a seu interlocutor. Dessa forma, o criador determina que tipo de abordagem fará, selecionando o gênero, o tom e o estilo do enunciado. Assim descreve Mikhail Bakhtin (2003) acerca do autor:

O autor se torna próximo da personagem apenas onde não há pureza da autoconsciência axiológica, onde, sob o poder da consciência do outro, ele toma consciência de si no outro dotado de autoridade (tanto no amor quanto no interesse dele) e onde o excedente (o conjunto de elementos transgredientes) é reduzido ao mínimo e não tem caráter essencial e intenso. Aqui o acontecimento artístico se realiza entre duas almas (quase nos limites de uma possível consciência axiológica) e não entre espírito e alma (BAKHTIN, 2003, p. 175).

Enfatiza-se que, para ler uma obra indígena, deve-se interpretá-la em todas as suas nuances, já que sua textualidade, que aborda a oralidade, a escrita e as imagens, revela sua complexidade e seu caráter híbrido. A autoria indígena é multimodal, ou seja, são os seus elementos estéticos que compõem a literariedade dos seus textos, que a fazem repleta de nuances e a caracterizam como uma obra nativa. Assim, encontram-se presentes, em produções nativas: elementos pictográficos; textualidades; palavras em língua nativa, que entremeiam textos em Português; a presença da autoria coletiva proveniente da sabedoria ancestral de povos indígenas; o gênero narrativo híbrido; a alteridade; o entrelugar da Literatura Indígena. Essas características presentes na obra indígena a tornam única.

Segundo Thiél (2012):

Mesmo se escrita apenas em um determinado idioma, a produção literária indígena é construída a partir de multimodalidades discursivas. Elas conduzem a uma reflexão sobre as negociações realizadas entre os textos extraocidentais (elaborados pela tradição alfabética, oral e pictográfica) e o cânone ocidental. A heterogeneidade discursiva de produção textual indígena manifesta-se pela interação de idiomas e pela interação de multimodalidades. A palavra impressa, imagens, desenhos geométricos, elementos sonoros, musicais, performance, formam um conjunto a ser lido (THIÉL, 2012, p. 44).

Desse modo, pode-se afirmar que a Literatura Indígena possui várias marcas autorais, que podem ser encontradas quando o leitor se coloca no lugar do outro; todavia, essas não devem ser vistas como se estivessem em harmonia com o autor,

mas em constante processo de avaliação e compreensão, ou seja, uma troca em que o leitor passa a ser coautor diante do enunciado.

### 3.1 AUTORIA: UMA QUESTÃO E UMA NECESSIDADE

A autoria se mostra importante em uma obra literária, pois é por meio dela que se pode analisar a produção e, com um olhar mais atento, compreender o posicionamento do autor, visto que ele, em sua escrita, desenvolve textualidades que demonstram a sua intenção. Assim, na produção indígena, encontram-se características estéticas e literárias que a tornam única. Essa literatura tem sido classificada como uma literatura menor, conforme a seguinte definição de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2017):

**Uma literatura menor** não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. Mas a primeira característica, de toda maneira, é que, nela, a língua é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 2017, p. 35, grifo nosso).

Dessa forma, a Literatura Indígena se encontra em uma zona de fronteira, uma vez que produz textos tanto em Português quanto em sua língua nativa, como se pode observar nos livros do escritor indígena Olívio Jekupé. Suas obras são escritas em Português, porém ele se utiliza de algumas palavras em Guarani. A escritura é definida, portanto, como o modo de reescrever a história dos nativos agora em uma perspectiva diferente, não mais de sujeição e sim de negociação com o poderio hegemônico. Tal fato demonstra a diluição de fronteiras, na qual as identidades indígenas estão sendo renegociadas e se encontram em um espaço de desconstrução e descentramento.

Segundo Thiél (2012):

As textualidades indígenas estão abertas às redes de relações que congregam o local e o global e os autores indígenas transitam por espaços tribais, mas também urbanos; ou seja, eles estão localizados em espaços culturais ancestrais, além de dialogarem com culturas cosmopolitas (THIÉL, 2012, p. 77).

Esse entrelugar é caracterizado pelas trocas culturais que a Literatura Indígena proporciona em um movimento diaspórico, porquanto, há um deslocamento na busca de reafirmação e reconhecimento da cultura e da identidade indígena. De

acordo com Thiél (2012): “O entrelugar caracteriza-se, portanto, por uma mestiçagem, e fundamenta-se na abertura para trocas culturais. É na confluência cultural que surge a literatura indígena à qual o leitor não índio passa a ter acesso” (THIÉL, 2012, p. 78).

É preciso analisar uma obra indígena de acordo com suas textualidades, visto que ela precisa ser interpretada em sua contextualização cultural e estética. Desse modo, nas obras de Olívio Jekupé, é importante conhecer a leitura do outro para depois passar para a leitura de suas obras, ou seja, aprender a ler textos literários de acordo com a outra cultura e tradição literária. Segundo Thiél (2012), no processo da leitura do outro, o leitor manifesta muitas emoções, fato que o leva a uma análise de conhecimento, pois o autor age sobre o leitor e este cria sentidos a partir do que lê, de acordo com sua identidade e cosmovisão.

Os gêneros, conforme Luiz Antônio Marcuschi (2008), são entidades dinâmicas e fluidas, sendo que “[...] tem uma forma e uma função, bem como um estilo e um conteúdo, mas sua determinação se dá basicamente pela função e não pela forma” (MARCUSCHI, 2008, p. 150).

Assim sendo, destaca-se, nas obras indígenas, o gênero narrativo híbrido, composto por relatos míticos, que são vivenciados de forma diferente pelo indígena e pelo não índio. O mito, algo banalizado no Ocidente, para o indígena, assume um caráter importante, pois é por meio dele que o nativo pode explicar o mundo que o cerca: “[...] entendido como verdadeiro saber, o mito fornece as bases que sustentam as relações sociais das comunidades tribais” (THIÉL, 2012, p. 82). Como exemplo de relato mítico, pode-se destacar a obra **A mulher que virou uratau**, em que Jekupé e Kerexu (2011) contam a história da lua. Nota-se também, na obra de Jekupé, o gênero poético, no livro intitulado **500 anos de angústia** (2015), e biográfico, nas produções em que o autor conta um pouco de sua vida quando cursava a faculdade de Filosofia – **Xerekó Arandu: a morte de Kretã** (2002c), e sobre suas lembranças de seu cão, quando era criança, no livro **larandu: o cão falante** (2002b). Na obra do escritor indígena, ressalta-se a presença do gênero memorialístico, uma vez que a memória coletiva é representada, em suas obras, por meio de histórias contadas de geração em geração pelos mais velhos. É importante ressaltar que algumas das obras de Jekupé são narrações de mitos pertencentes à comunidade indígena. Thiél (2012, p. 84) assevera: “O entrelaçamento das narrativas do gênero memorialista espelha o hibridismo das textualidades indígenas,

que são manifestos da autorrepresentação (autobiografia) e também da cosmorrepresentação (memórias)”.

Na obra **Verá: o contador de histórias** (2003), todavia, há uma perspectiva diferente da obra do autor, pois nela a tarefa de contar os mitos indígenas já não cabe aos mais velhos, pois, nesse livro, as histórias são contadas pelo indiozinho Verá. Assim, pode-se afirmar que essa obra rompe com o paradigma de que somente os mais velhos possuem histórias para contar. Tal fato pode ser comprovado no seguinte fragmento do livro de Jekupé (2003): “É comum as pessoas pensarem que apenas os velhos e as velhas, como nossos grandes sábios, têm histórias para contar, mas a que vamos contar é de uma criança muito inteligente, que tinha grande talento para ouvir e criar as suas...” (JEKUPÉ, 2003, p. 8).

Na obra de Jekupé, encontram-se diferentes sujeitos: “o sujeito de uma biografia, o sujeito hermenêutico, o sujeito de conhecimento, o sujeito político, o homem, o sujeito transcendental” (VICTORIA, 2009, p. 102). O autor é transposto de muitas subjetividades, que o configuram e que lhe permitem exprimir-se de uma forma diferenciada.

Segundo Liliana Patricia Torres Victoria (2009), o escritor torna-se sujeito de uma biografia quando, em suas obras, relata momentos verídicos de sua vida. É sujeito hermenêutico quando, ao escrever em Língua Portuguesa, interpreta os mitos indígenas de forma a se fazer entender pelos não índios. Caracteriza-se como sujeito de conhecimento por reafirmar, em seus escritos, a identidade indígena. É sujeito político por lutar pela valorização da Literatura Nativa e difusão de sua cultura. Por fim, é homem indígena e sujeito transcendental, porquanto suas obras provocarão e impulsionarão um novo olhar para a Literatura Indígena. A autora acrescenta:

Pensar en el sujeto de la acción supone, necesariamente atender a los procesos de significación que lo constituyen, a los variados y diversos despliegues del lenguaje en los que tal sujeto es posible y en los que construye el sentido de la acción. En este caso, la noción de sujeto de la acción que subyace, es la de sujeto social con un discurso en construcción en el que se reconoce su potencia como transformador de realidades y cuyo principal desafío se encuentra en la capacidad para reconocerse a sí mismo, desde sí, en sus posibilidades, a partir de lo que es y puede ser según las circunstancias contextuales<sup>3</sup> (VICTORIA, 2009, p. 103).

---

<sup>3</sup> Pensar o sujeito da ação supõe, necessariamente atender aos processos de significação que o constitui, às várias e diferentes utilizações da linguagem em que tal sujeito é possível e naqueles que constrói o sentido da ação. Neste caso, a noção de sujeito da ação que prevalece é a do sujeito

A autoria, nas produções literárias indígenas, pode abranger a produção que expressa uma voz individual do autor ou coletiva. Na obra de Jekupé, a marcação autoral é expressa na voz individual por meio de relato biográfico, reafirmação de sua etnia e seu pensamento político a respeito da situação indígena, como se pode verificar nos fragmentos a seguir:

– Ser índio não é fácil, estamos condenados à miséria! Nossos líderes são mortos, nossa história é ridicularizada na TV e nossas mulheres estupradas por aí (JEKUPÉ, 2002c, p. 13).

[...] Um Guarani sempre será um Guarani não importa em que país está sua comunidade (JEKUPÉ, 2002c, p. 34).

De algum modo me senti abalado com os temas discutidos em nosso encontro e com a reação das pessoas diante da minha tentativa de tratar um índio como herói por defender seu povo. Tive dúvidas se deveria continuar a faculdade, se deveria continuar a morar naquela cidade. Nesse momento, descobri que precisava partir, dizer ao mundo o que sabia, difundir os ideais de Ângelo Kretã (JEKUPÉ, 2002c, p. 49-50).

A voz coletiva é percebida, uma vez que o autor se utiliza de relato mítico da coletividade indígena para narrar suas histórias, como demonstrado no trecho a seguir:

É importante que todos saibam que na aldeia Krucutu, onde moro, todos falam a língua nativa, desde as crianças até os velhos. Toda a cultura e tradição continuam sendo ensinadas pelos mais velhos porque eles têm muita experiência. São professores, mesmo não sabendo ler ou escrever, pois são mestres na prática e guardam uma sabedoria que vem de muito antigamente (JEKUPÉ, 2003, p. 6).

As obras do autor indígena são marcadas pelo caráter híbrido, haja vista as textualidades indígenas são compostas pela oralidade e escrita. Assim, o escritor colocar no papel as histórias contadas aos mais novos pelos mais antigos. Por ser possuidor desse gênero híbrido, é muito importante que o leitor, ao se debruçar nas narrativas de Jekupé, conheça a leitura do outro (o indígena) para, depois, passar para a leitura de suas obras. Ao escrever, o autor se desapropria de sua obra, e esta passa a ser não mais dele e sim de quem a lê. Eliana Yunes (2002) acrescenta: “[...] Conta-se para contar, deixando que flua desencadeada a torrente da palavra que, se

---

social com um discurso em construção, em que se reconhece seu poder como transformador de realidades e que seu principal desafio se encontra na capacidade de reconhecer a si mesmo, a partir de si, em suas possibilidades, do que é e pode ser de acordo com as circunstâncias presentes no contexto (VICTORIA, 2009, p. 103, tradução nossa).

já não pertencia ao autor, pertence ainda menos ao contador, depois que a entrega a seu ouvinte” (YUNES, 2002, p. 37)

Nas obras de Jekupé, notam-se as múltiplas linguagens existentes em suas narrativas como, por exemplo, a visual, a textual, a auditiva e a sinestésica, em que o escritor utiliza-se da estilística para criar sensações diferentes. As fantasias afloram no imaginário do leitor devido às multimodalidades que as textualidades indígenas produzem. O visual se observa no colorido das imagens, que se mostram sempre presentes, proporcionando ao leitor um olhar diferente.

De acordo com Thiél (2012):

Imagens estão presentes em grande parte dos textos indígenas e há um enredo nos desenhos que lança o leitor para uma rede de significados forjados pela interação de palavra e imagem. Muitas vezes, a palavra escrita, tão privilegiada pela literatura canônica, passa a ser um complemento do elemento visual (THIÉL, 2012, p. 88).

A linguagem textual encontra-se no fato de Jekupé incorporar, em sua narrativa, palavras em Guarani e de algumas de suas obras serem escritas em Língua Portuguesa com tradução em Guarani. Assim, a história **Nunca assuste uma criança**, inserida no livro **Verá: o contador de história** (2003), possui palavras em Guarani, que entrecortam a narrativa em Língua Portuguesa, fato que pode ser comprovado no seguinte fragmento: “Todos os dias, a primeira coisa que faziam depois que se levantavam era comer um virado ou outras coisas, como piraretá, avaxi, jety ou mandi`o<sup>4</sup>”(JEKUPÉ, 2003, p. 11).

Ao produzir uma identidade ambivalente, o autor se situa na fronteira de dois mundos: a do indígena e a do não índio. As forças opostas se mostram em constante conflito no nativo; dessa forma, acrescenta Thiél (2012, p. 121): “[...] como um pêndulo, a construção da identidade de um individuo oscila. Mas isso acontece conforme seus espaços de circulação e pertencimento, interesse ou necessidades”.

A identidade fluida ou móvel pode ser observada na biografia e autobiografia relatada nas obras de Jekupé. Tais narrativas se mostram em trânsito como o próprio autor, proporcionando múltiplas identidades ao provocar movimentos diaspóricos, além de estarem associadas à afirmação indígena das comunidades. Thiél (2012, p. 119) afirma: “[...] o sujeito constrói um eu que se alterna com outros eus, fazendo com que a identidade se torne fluida, móvel”. O autor indígena, ao

<sup>4</sup> Peixes, milho, batata-doce, mandioca (JEKUPÉ, 2003, p. 11, tradução do autor).

contar um pouco de sua história de vida no livro **Xerecô Arandu: a morte de Kretã** (2002c), afirma que saiu de São Paulo e voltou para o Paraná, lugar onde nasceu, podendo-se notar o movimento feito por esse indígena em busca de conhecimento e afirmação indígena, como se pode verificar a seguir:

Depois de algum tempo andando por São Paulo, decidi voltar ao Paraná para continuar os estudos. Primeiro quis ir a Curitiba, a capital do meu Estado de origem. Dentro do ônibus pensava em meus parentes, e na dificuldade de afirmação do meu povo. Mal sabia que os acontecimentos que viveria ali, dariam novas respostas para antigas perguntas (JEKUPÉ, 2002c, p. 6).

A nova concepção de literatura produzida pelos próprios nativos faz pensar em uma identidade construída pelo discurso do outro, o que leva o leitor a observar marcas constantes de alteridade na obra de Jekupé.

Thiél (2012) salienta:

As identidades são fruto de uma negociação que acontece dentro de todo e qualquer indivíduo, o qual reivindica e encena cada uma de suas identidades conforme as relações que estabelece com o meio e com o outro. Para tanto, utiliza elementos sociais e simbólicos e redimensiona as demandas feitas pelos grupos de pertencimento e de circulação (THIÉL, 2012, p. 118).

Nota-se que o autor Jekupé trabalha com maestria os sentidos para o leitor, ao proporcionar a quem lê as sensações e as fantasias de estar em uma mata virgem com todo seu esplendor e beleza. Assim, utiliza-se da natureza como cenário de suas histórias: “[...] o canto dos pássaros que ali viviam e o barulho da água inspiraram Verá a contar uma história que tinha ouvido de sua mãe” (JEKUPÉ, 2003, p. 11).

O autor utiliza-se da sinestesia, que, na estilística, caracteriza-se por um cruzamento de sensações, associação de palavras ou expressões, que ocasionam sentidos diferentes em uma só impressão. Dessa forma, as obras de Jekupé transcendem a escrita e transmitem ao leitor diferentes sensações visuais e sensoriais, que recriam o universo indígena com toda sua especificidade. O gosto das comidas preparadas nas aldeias, o barulho dos animais, das folhas nos troncos das árvores, o apelo ao visual proporcionado por desenhos coloridos, que, desde a capa até a contracapa, retratam a natureza em toda sua forma e esplendor, são características marcantes nas obras do escritor indígena. Tais marcas propiciam



vivacidade e caráter identitário e se encontram rodeadas de toda uma coletividade, já que o escritor Olívio Jekupé transcreve, para a escrita, histórias contadas dos mais velhos aos mais novos, sendo que essas são imbuídas de características pessoais do autor e coletivas da aldeia Guarani.

No livro **Tekoa**: conhecendo uma aldeia indígena (2011), o menino branco Carlos passa uns dias em uma tribo indígena e é levado para experimentar diferentes sensações, que o fazem, no decorrer da narrativa, comparar a vida da cidade e a vida em uma aldeia. Assim, ao provar uma carne de caça, demonstra seu estranhamento: “Provei um naco de carne e quase não consegui engolir. Mesmo o cheiro já era diferente. É claro que só teria carne de caça no cardápio dos próximos dias. Mirim e Pará riram de mim. Não me dei por vencido e comi tudo. Quer saber? Gostei!” (JEKUPÉ, 2011, p. 13). Outras sensações são experienciadas por Carlos: “[...] O cheiro da fumaça do fumo de corda era forte. E quanto mais forte, melhor, segundo meu amigo Mirim” (JEKUPÉ, 2011, p. 13). O menino se delicia com o frescor e a sombra das árvores. Relata: “[...] Gostoso demais estar ali, abençoado pelo frescor da Mata Atlântica. Uma sensação nova para mim, embora tão antiga para o povo Guarani. Ficamos alguns minutos sob a sombra generosa de uma árvore” (JEKUPÉ, 2011, p. 10).

O passado e o presente estão em constante construção, uma vez que Jekupé utiliza-se de mecanismos do presente, como, por exemplo, a escrita em Português, para retratar um passado, ou seja, a história de seu povo. O autor usa um olhar retrospectivo diante de sua obra. De acordo com Thiél (2012):

O reconhecimento de identidades com um passado (não esquecido), com um presente (um *ser* ou *estar* no momento) e com um futuro (um porvir, ou vir a ser) faz pensar sobre a relação entre o tempo e a construção identitária e, novamente, sobre o movimento incessante desta construção (THIÉL, 2012, p. 121, grifo do autor).

Na construção identitária indígena, transparecem as muitas formas de ser do nativo hoje. Os escritos problematizam o modo de ver dos autóctones veiculado na narrativa ocidental, uma vez que as histórias contadas por eles são escritas em Português. Desse modo, dialogam com textos existentes, permanecendo entre dois mundos: **ancestralidade** e **modernidade**. Thiél (2012, p. 123) enfatiza que: “[...] o espaço contemporâneo é revitalizado pelo trânsito e pela justaposição dos espaços de pertencimento e circulação”. Nas obras de Jekupé, pode-se observar a

valorização desse escritor pela educação dos índios, a importância das crianças serem alfabetizadas em Português e Guarani, bem como pelo fato de possuírem escolas nas aldeias.

Em entrevista concedida à pesquisadora deste estudo, por meio de mensagens eletrônicas *WatsApp*, Jekupé informou que, hoje, dentro de sua aldeia Krukutu, localizada em Parelheiros, São Paulo, já existe escola. O escritor realça uma questão política: a dificuldade de divulgação de seus livros, já que são pouco conhecidos, e a importância de se fazer um trabalho, dentro de sala de aula, unindo diferentes saberes. Jekupé (2018) informa:

Quando eu escrevi a história **Ajuda do Saci**, na verdade nem tinha escola aqui na aldeia, então, por isso, que você vê, eu peguei a própria realidade para mostrar o personagem que eu criei indo para a cidade. Então agente sonhava com uma escola aqui. Então você vê hoje tem escola aqui dentro da aldeia, já meus livros, às vezes, eu sou conhecido no Brasil e o livro não chega isso que é ruim, agente fica contente quando uma pessoa está trabalhando com um livro meu. Daí de repente este estudioso começa a ver meus livros começa divulgar aos poucos para outros professores porque você tem os livros, mas os professores não sabem, né, então é importante os professores apoiarem agente e mostrar os livros para os professores que dão aula de português, de letras, história, então é através de um professor que nosso nome vai crescendo aos poucos, então como você está fazendo este caso aí da pesquisa então de repente você vai perceber que o trabalho da gente não é a toa né é um trabalho que pode ajudar a população indígena também e o povo da cidade, né (JEKUPÉ, 2018).

A impossibilidade de haver escolas nas aldeias incentivava os nativos a mudarem para os centros urbanos, informação presente no livro **Ajuda do Saci Kamba`i** (2006), em que o indiozinho Vera vai para a cidade grande, como se pode observar em um trecho da obra: “Vera<sup>5</sup> era um indiozinho de 7 anos que sonhava estudar na cidade e ter também conhecimento dos jurua<sup>6</sup>. Acreditava que, aprendendo a ler e a escrever na língua portuguesa, poderia ajudar a defender seu povo”(JEKUPÉ, 2006, p. 7), ou como o menino Karaí, personagem da história **O Saci verdadeiro**, contida no livro **O Saci verdadeiro** (2002a), em que o garoto tem de enfrentar longas distâncias para chegar à escola: “[...] para estudar teria que andar 8 km a pé todos os dias, até chegar na cidade. Não se preocupava com a distância, o que o preocupava era aprender a ler e escrever. [...]” (JEKUPÉ, 2002a, p. 28).

---

<sup>5</sup> Nome indígena que significa relâmpago.

<sup>6</sup> Não índio.

Segundo entrevista realizada com o escritor indígena por mídia digital *WatsApp*, apesar da existência das escolas, a luta continua em virtude do tipo de livros didáticos oferecidos aos alunos, os quais não são produzidos por autores indígenas e, apesar de o escritor Olívio Jekupé ter várias obras publicadas, essas não são adotadas nas escolas das aldeias, conforme se pode observar no seguinte relato:

Quanto à questão dos livros, a gente tem um problema no Brasil, porque os governos estaduais, todo ano a secretaria de educação compra livros de muitos escritores, aí os livros que chegam na aldeia são livros bonitos, importantes e belíssimos, mas não é dos autores indígenas, então a gente passa esta dificuldade que é o ideal seria a secretaria de educação dos estados comprassem livros dos autores daqui, daí enviasse para as aldeias então a gente tem esta dificuldade, inclusive eu tenho vários livros publicados e a secretaria de educação do estado de São Paulo nunca comprou meus livros, então livros meus nunca chegaram nas aldeias, é uma coisa triste (JEKUPÉ, 2018).

Acrescenta, ainda, que os professores os quais lecionam nas aldeias guaranis do estado de São Paulo são da própria aldeia, e isso é uma grande conquista. Assim, afirma:

Já nas aldeias guaranis do estado de São Paulo então os professores são tudo da aldeia mesmo então é uma conquista porque daí a gente conseguiu que as escolas fossem criadas dentro da própria aldeia pra que daí facilitasse a vida do índio porque dentro da aldeia fala guarani então é melhor para a criança e também foi criada a lei que daí os professores que vão dar aula na aldeia são da própria aldeia mesmo então aqui que acontece na nossa aldeia (JEKUPÉ, 2018).

Jekupé mostra preocupação com a aprendizagem das crianças guaranis, pois acredita que, além do Guarani, a língua materna, elas devem aprender o Português para poderem divulgar aos não indígenas sua cultura e suas tradições. Relata seu desejo de quando era criança, ou seja, ler contos produzidos pelos próprios indígenas e de produzir textos contando a história de seu povo:

Quando comecei a escrever, ainda era um pequeno garoto que ainda não tinha experiência, mas já pensava que um dia quem sabe ia conseguir publicar alguma coisa que havia escrito. Talvez eu não me tornasse muito conhecido, mas o importante era que um dia ia conseguir, nem que demorasse, mas imaginava tudo isso com muita esperança (JEKUPÉ, 2009, p. 12).

A Literatura Indígena, por ter sua origem na oralidade, incentiva Jekupé a usar termos próprios da oralidade em um linguajar descontraído e simples, fato que aproxima o leitor da narrativa, fato que pode ser comprovado nos seguintes fragmentos:

Todo mundo sabe que os jaguakuery não gostam de mboi, e isso *há já* muito tempo. É que ela é venenosa e pode matar com uma picada. E como os cachorros não querem morrer... Então, todas as vezes que eles se vêem, vão logo se atacando (JEKUPÉ, 2003, p. 15, grifo nosso).

– Nossa! Estou apertado, acho que vou *fazer minhas necessidades* na represa – disse o menino (JEKUPÉ, 2003, p. 26, grifo nosso).

[...] Furioso com sua sorte, resolveu fazer oka`a no rio. De repente, *no momento em que fazia cocô*, apareceu uma piragui, que bateu em sua evi e disse:

– Por que você está sujando o rio? (JEKUPÉ, 2003, p. 28-29, grifo nosso).

Olívio Jekupé é Guarani; todavia, perpassa por outras etnias e pela cultura ocidental, fazendo florescer seu hibridismo cultural. O autor cita outros grupos indígenas, como pode ser percebido em **Kerexó Arandu: a morte de Kretã** (2002c). Ele denuncia as dificuldades vividas pelos povos indígenas, que estão em busca de uma autonomia política e ideológica. Assim, relata o contato com muitos indígenas de diferentes povos: Terena, Kaingáng, Tauriano e, ao mesmo tempo, denuncia o preconceito e a luta dos indígenas por uma autonomia política e identitária. Diante da morte do líder indígena Ângelo Kretã, assevera:

Naquele dia, a aldeia de Mangueirinha perdeu seu maior cacique de todos os tempos, e o povo indígena perdeu um de seus maiores líderes, aquele que deu vida pelo seu povo.

Foi assim que morreu Ângelo Kretã, em janeiro de 1980.

Milhões de indígenas também morreram como ele e, como sempre, os culpados não são punidos. Será que um dia aqueles que tiram a vida de nosso povo serão punidos? Ou será que teremos mais quinhentos anos de sofrimento e muitas mortes provocadas por gananciosos que cobiçam as terras indígenas sem medir esforços? (JEKUPÉ, 2002c, p.49).

Analisar as obras de Olívio Jekupé é descortinar um mundo esquecido e apagado por séculos de dominação e poderio do não índio sobre o indígena. As obras desse escritor relançam um olhar em busca da valorização de uma cultura com todas as suas especificidades religiosas, culinárias, artesanais em um cenário enriquecido de sons e imagens. Esses sons se produzem por meio das palavras, quando o autor descreve a riqueza da mata e dos animais, bem como as imagens

registradas desde a capa do livro até a contracapa, apresentando um estilo diferenciado em sua obra. Em seus livros, encontra-se, a todo o momento, o dilema de Hamelet: “ser ou não ser”, pois o escritor se mostra preocupado em não reproduzir o estereótipo europeizante, ou seja, de um discurso destituído de identidade e narrado de acordo com o olhar do outro.

### 3.2 A QUESTÃO DA AUTORIA INDÍGENA

Munduruku (2012), no artigo intitulado **A escrita e a autoria fortalecendo a identidade**, faz uma reflexão sobre a situação dos povos indígenas. O autor explana a importância de o nativo valorizar a sua cultura e reafirmar sua identidade, em virtude das imposições do mundo ocidentalizado às quais o indígena, muitas vezes, está sujeito. O escritor relata sua experiência pessoal com a leitura, mas não a leitura dos não índios e sim aquela que se realiza decifrando os sinais da natureza para que nela se possa sobreviver, conforme o seguinte fragmento: “[...] não ler as palavras dos livros e, sim, os sinais da natureza, sinais que estão presentes na floresta e que são necessários saber ler para poder nela sobreviver” (MUNDURUKU, 2012, p. 1). Com essa visão, a Literatura Nativa se forma e, ao reagir a titulações e aos estigmas, ela se mostra forte para reivindicar agora o que lhe foi negado, ou seja, sua identidade e sua autonomia como uma cultura indígena repleta de nuances e mistérios. Esses enigmas são desvendados pelo leitor em cada leitura de obra indígena.

A Literatura Brasileira contava somente com uma visão unilateral, apenas a do não índio e, no final do século XX, surge um novo filão de literatura. Segundo Rosa (2014a):

[...] mas é, sobretudo, no final da década de 1990 e nos primeiros anos do século XXI que se torna questão de urgência discutir e pôr em relevo este processo de empoderamento que repercute em questões tão pontuais como alteridade, a escrita de si, mito, história, encontros, desencontros, resistência e tantas outras formas e textualidades que a literatura pode nos revelar (ROSA, 2014a, p. 1).

A partir dessa nova postura ante o *corpus* tradicional da Literatura Brasileira, fez-se necessária uma diferenciação entre Literatura Indígena e Literatura Nativa. De

acordo com uma entrevista realizada por Francis Rosa a Olívio Jekupé, o escritor afirma:

Literatura indígena na verdade sempre existiu, pois os não índios sempre escreveram sobre nós, mas sempre do jeito deles, por isso eu não gosto de falar que escrevo literatura indígena e por isso é que eu sempre falei que escrevo literatura nativa, eu vejo muitos livros que escrevem sobre tal povo indígena e quando nós indígenas das aldeias olhamos esses textos, sempre observamos erros gravíssimos, por isso é que vejo literatura indígena como algo parecido, mas nem sempre certo, uma coisa genérica (ROSA, 2014b, p. 186).

Pelo fato de o indígena valorizar a oralidade e não registrar suas histórias de forma escrita, essas, até pouco tempo atrás, foram sempre divulgadas pelo não índio, porém, contemporaneamente, a partir de uma nova percepção do nacional e do identitário, passa a ecoar nas vozes de muitos autores, como afirma o escritor Munduruku (2014), pertencente à etnia indígena Mundurucu: “A literatura indígena é um fenômeno relativamente recente, mas já é possível identificar vários autores com projeção nacional e internacional. Alguns livros já fazem parte de acervos de bibliotecas internacionais” (MUNDURUKU, 2014, p. 2).

A valorização e a divulgação da Literatura Nativa (CASEMIRO, 2013) mostram-se presentes em obras como a do índio guarani Olívio Jekupé, que, ao transcrever fatos e lendas do seu povo, antes repassados pelos mais antigos por meio da oralidade, afirma a identidade indígena e divulga ao povo não índio sua cultura e suas tradições. Segundo Rosa (2016): “Para diversos povos nativos, as palavras têm alma e carregam as memórias e as histórias do seu povo” (ROSA, 2016, p. 286).

Rosa (2014a) acrescenta que, ao se deparar com as obras de Olívio Jekupé, pode-se perceber o jogo de cores, a magia e o encanto que tão bem retrata seu povo. A autora assevera:

A obra de Jekupé evoca um sentido de uma escrita de si que repercute na coletividade e na constituição de uma estética comum às textualidades indígenas, transitando para uma construção autoral e discursiva sobre a identidade indígena produzida pelos próprios nativos (ROSA, 2014a, p. 7).

De acordo com Munduruku (2012) e Casemiro (2013), ler uma obra indígena é ter uma experiência pessoal com a leitura, mas não a leitura dos humanos ocidentais e sim decifrando os sinais da natureza, que são repletos de magia e

encantamentos. Essa modalidade de leitura é necessária em razão das diferenças na existência e na aprendizagem dos indígenas. Ainda segundo Casemiro (2013), “[...] a vivência indígena se povoa de mistérios e misteriosos seres, encantamentos, o poético está em sua Palavra e em sua existência real” (CASEMIRO, 2013, p. 541).

Munduruku (2014) destaca a importância da oralidade e da riqueza cultural para o povo indígena que eram passadas pelos mais antigos, acrescentando, ainda, a importância da escrita, a fim de que a voz do índio não morra juntamente com sua história. Esse pensamento é também compartilhado por Thiél (2007), conforme o seguinte fragmento:

A arte de narrar histórias está entrelaçada à própria história humana. Indispensável à construção de grupos sociais, narrativas de tradição oral, escrita e performática representam práticas de tessitura de imaginários, manutenção de saberes ancestrais, expressão artística, criação e legitimação de identidades (THIÉL, 2007, p. 4.541).

Casemiro (2013) enfatiza que, apesar de ficcional, a Literatura Indígena tem por objetivo demonstrar a magia de um povo que busca a sua identidade e subjetividade em um convívio multiétnico, por meio da divulgação de suas tradições. Essa característica pode ser observada no seguinte trecho da obra **A mulher que virou urutau**, de Jekupé e Kerexu (2011):

Uma índia muito bonita vivia sonhando acordada com o grande Jaky, o Lua. Ele era seu grande amor. Todas as noites a índia ficava olhando e reparando em sua beleza, principalmente nas noites de céu limpo com lua cheia. Nesses momentos, a bela índia dizia para Jaky, o Lua, que sentia um forte amor por ele e que, se pudesse, gostaria de vê-lo bem de perto. Mas como ele estava muito distante, a índia ficava só, remoendo seu sonho (JEKUPÉ; KEREXU, 2011, p. 2).

Segundo Sírio Possenti (2002), a autoria tem a ver com a forma com que o autor se posiciona no texto. A qualidade da narrativa passa pela questão da subjetividade, da sua inclusão em um quadro histórico e de ideologia, ou seja, valores e posicionamentos distintos de algo institucionalizado. Podem-se tomar como exemplo de autoria as obras do escritor Olívio Jekupé, as quais mostram sua originalidade por meio de narrativas ao descrever objetos, lugares, personagens, relação com elementos da cultura indígena, com crenças e com outros discursos.

Na obra de Jekupé, pode-se notar o ressurgir da voz do indígena quando este relata o contato com a natureza, sendo esta provedora de encanto e mistérios. As

tradições indígenas, antes apagadas, tomam forma por meio de escritores, que, de acordo com Casemiro (2013):

[...] autores indígenas como Jekupé, reconhecido e premiado na Literatura Brasileira, vêm desvelando, [...], a realidade política que está implícita no apagamento das vozes indígenas em seus discursos e o novo momento histórico para a autoria e uso do seu saber tradicional (CASEMIRO, 2013, p. 547).

A Literatura Nativa busca romper com paradigmas e preconceitos que a consideram como marginal, porém, segundo Graúna (2008) e Guesse (2011), nos dias atuais, a Literatura Nativa se vê vítima de preconceitos, pois, desde a chegada do europeu, o nativo sofreu um processo de alteridade, que renegou suas tradições e cultura.

Desde a invasão europeia ao continente batizado de 'América' iniciou-se um processo etnocêntrico de destronamento de todo um universo signico, sociocultural e político. Os povos que aqui viviam e que vivem experienciaram um processo de alteridade radical com os invasores que objetivavam (intencionalmente ou não) transformar o 'novo' mundo em uma espécie de decalque do 'velho' mundo (GUESSE, 2011, p. 288, grifos da autora).

Jekupé escreveu livros que apresentam as histórias contadas pelos mais antigos as quais, por meio da escrita, foram sendo recontadas, como a obra **A mulher que virou urutau** (2011). Nela, o autor evidencia o forte contato do indígena com a terra. Há presença de muitas imagens que valorizam a natureza e as tradições indígenas, bem como o emprego da Língua Guarani com sua tradução em Português. Nessa obra, o autor ressalta a importância que o contato com a natureza tem para o nativo e a maneira como este a vê, o que caracteriza uma forma de afirmação e valorização de sua cultura.

Thiél (2012) afirma:

[...] a *contramemória* marca uma conexão com os ancestrais; documenta a existência de histórias paralelas normalmente não relatadas pelo discurso hegemônico ocidental; sinaliza um posicionamento ideológico do índio que assume a voz narrativa como estratégia de resistência e meio de tornar sua presença visível e permanente (THIÉL, 2012, p. 89, grifo da autora).

O livro se inicia com a tia contando uma história e dizendo que tal história era sempre contada por sua mãe aos outros moradores da aldeia. Dessa forma, pode-se



notar a importância da oralidade para o indígena, que, ao passar para a forma escrita, busca imortalizar sua cultura, a fim de que não seja perdida ou esquecida. Observa-se, também, a importância dada pelo indígena aos mais velhos, sendo esses detentores de experiência e sabedoria. Segundo Figueiredo (2018): “Assim, é urgente perceber a emergência dessas vozes que contam outras histórias, na contramão do pensamento único Ocidental, imposto pelos colonizadores e absorvido pelos colonizadores ao longo dos séculos” (FIGUEIREDO, 2018, p. 302).

Jekupé busca resgatar a cultura do povo indígena, enfraquecida pelo não índio, por meio da evangelização dos nativos pelos jesuítas. Assim, Munduruku (2012) defende a escrita e a autoria indígena como uma forma de manter viva a ancestralidade do povo autóctone. O artigo intitulado **Literatura indígena e o ténue fio entre escrita e oralidade** se destina à reflexão da importância que a literatura vem adquirindo no intuito de fortalecer a identidade do indígena e, por ser um povo tão massacrado no passado, agora se mostra fortalecido pela possibilidade de fazer-se ser ouvido. As armas de defesa de sua cultura e identidade, ao longo da História, foram sendo substituídas ao tornar a escrita o seu bem mais eficaz na luta por seus direitos. O autor enfatiza: “[...] É preciso interpretar. É preciso conhecer. É preciso se tornar conhecido. É preciso escrever – mesmo com tintas de sangue – a história que foi tantas vezes negada” (MUNDURUKU, 2014. Não paginado).

Por isso, a obra de Jekupé e Kerexu (2011), **A mulher que virou urutau**, é uma demonstração de como a escrita é importante para os indígenas, porquanto se torna um modo de manter vivas suas histórias. A seguir, apresenta-se, neste estudo, um breve resumo dessa obra. Havia uma índia muito bonita, que sonhava em se casar com o grande Jaxy, o Lua. Nas noites de lua cheia, a índia ficava contemplando sua beleza. Nesses momentos, ela falava de seu grande amor por ele e que gostaria de vê-lo de perto. Jaxy sempre ouvia as palavras da índia e, convencido e apaixonado por ela também, resolveu descer à Terra para encontrar sua amada, mas resolveu se transformar em um velho, porque precisava ver se a índia o amava verdadeiramente.

Assim, ao chegar a Terra, Jaxy foi direto para a casa da índia e se apresentou para seus pais e sua irmã dizendo que a amava e que queria se casar com ela. A índia, ao ver o velho, não sentiu nenhuma atração por ele, porque pensava que o grande Jaxy era um jovem muito bonito. A irmã da bela índia ficou triste pelo fato de sua irmã não querer Jaxy por ele ser velho. Apesar das negativas da bela índia, o

velho Jaxy permaneceu alguns dias na tribo no intuito de convencer a índia a se casar com ele, porém nada adiantou. Um dia, sentindo pena de Jaxy, a outra índia se declarou para ele, dizendo que não se importava com sua aparência e que, se ele quisesse, ela se casaria com ele. Jaxy ficou muito feliz de ouvir as belas palavras da índia e ficou convencido de que ela, realmente, não se importava de ele ser velho e, no mesmo instante, transformou-se em um jovem bonito. Ao ver que Jaxy se transformou em um jovem bonito, a índia que o desprezou quis reconquistá-lo, porém nada adiantou, porque ele havia se apaixonado por sua irmã e preferiu se casar com alguém que não fosse preconceituosa. Jaxy levou a índia que o amava para viver com ele e, desde então, ao se olhar para o céu, é possível ver o Lua e, a seu lado, sua amada, que se transformou em uma estrelinha brilhante e passou a se chamar Jaxy Tatá.

A bela índia recebeu um castigo e se transformou em **urutau**, uma ave de penas cinzentas, muito difícil de ser encontrada. No momento em que foi transformada em ave, a índia passou a chorar muito e, nos dias de lua cheia, é comum se ouvir o canto do urutau, que mais parece um choro. Ao se escutar o choro dessa ave, deve-se lembrar de que é um canto de arrependimento ao ver Jaxy ao lado de sua irmã e por saber que terá uma vida triste, por ter sido transformada em urutau para sempre.

Pode-se observar a simplicidade das narrativas do autor indígena e, segundo Rosa (2018, p. 308, grifo do autor), “Nas obras de Olívio Jekupé, há um uso ‘desobediente’ do chamado português formal”. Observa-se o uso do intercâmbio de palavras em Guarani, como se pode notar em **O presente de Jaxy Jaterê** (JEKUPÉ, 2017): “– Para vê-lo você tem que, à noite, ir à floresta e deixar lá uma garrafa de Kaguijy e um pouco de pety de corda, assim ele virá pitar e beber. No dia seguinte, bem cedinho, antes de o sol nascer, é só ir ao mesmo lugar e fazer um pedido” (JEKUPÉ, 2017, p. 6).

O uso das palavras, marcado pela oralidade, pode ser percebido na obra desse escritor, como se pode observar no seguinte trecho do livro **larandu: o cão falante**, de Jekupé (2002b):

- Mas eu falo, vamos entrar em casa que eu explico melhor. Não quero que os outros índios me vejam conversando com você, pois vão pensar que você pirou, ficou louco, tantã.
- Tá, tá, já entendi! Vamos pra dentro (JEKUPÉ, 2002b, p. 10).

A utilização de termos, tais como *pirou*, *tantã*, bem como a repetição *Tá, tá*, já entendi, exemplificam a forma de que o autor se vale para garantir a aproximação com a oralidade mesmo no texto escrito.

A presença, nas narrativas, de fatos da vida de Jekupé pode ser notada em algumas de suas obras autobiográficas, como **larandu: o cão falante** (2002b) e **Xerekó Arandu: a morte de Kretã** (2002c). A respeito desse gênero textual, esclarece Thiél (2012, p. 92): “[...] Eles podem servir como ponto de referência, caminho para o autodescobrimento e, conseqüentemente para a construção de identidades coletivas e individuais [...]”.

Na obra **larandu: o cão falante** (2002b), a história de vida de Jekupé está em seu enredo, uma vez que o escritor possuía um cachorro de que gostava muito e que lhe acompanhava onde fosse. Apresenta o seguinte relato em seu livro **Literatura escrita pelos povos indígenas** (2009):

Já o quarto livro era bem diferente, coloquei o nome de “larandu o cão falante”. É que eu tinha um cachorro, e eu gostava muito dele; por onde ia, ele me acompanhava. Nós nos entendíamos tanto que eu chegava a conversar com ele e parecia que ele entendia tudo. Nisso resolvi escrever um livro sobre ele e dei o título de “larandu o cão falante”. Quando terminei de escrever me senti muito feliz e senti que as crianças iriam gostar muito da leitura, principalmente quem tem cachorro (JEKUPÉ, 2009, p. 27, grifos do autor).

A obra **larandu: o cão falante** (2002b) conta a história de um menino índio guarani que se chamava Potyguá. Quando fez 8 anos, ganhou um cachorrinho de sua tia Poty e, desde então, não parou de pensar que nome daria a ele. Ia para as aulas na aldeia, a escola era pequena e a professora, que não era índia, um dia lhe perguntou o motivo de estar tão pensativo, mas ele não quis dizer o que era e continuou fazendo sua lição. Ao chegar a sua casa, perguntou a sua mãe Pará qual nome poderia colocar no seu *jaguá* (em Guarani quer dizer cachorro), mas ela disse que ele mesmo teria de escolher. Depois de muito pensar, escolheu o nome de *iarandu* (gênio/sabedoria). Sua mãe riu muito do nome, o tempo foi passando e *larandu*, crescendo.

Potyguá morava em uma aldeia próxima da cidade, assim não tinha muita mata ou caça para que o cachorrinho pudesse caçar com ele; dessa forma, o cão comia o que sobrava. Muitas vezes, Potyguá sentia que o *jaguá* queria lhe dizer algo e, certa vez, ele ouviu uma voz lhe perguntando como foi a aula, fato que o deixou

assustado. Olhou para todos os lados e não viu nada, somente larandu estava por perto, então pensou que fosse algum *angué* (espírito), que lhe fez ter mais medo; todavia, a voz insistia em dizer que era ele, larandu. Por fim, o menino viu que quem estava falando era seu cachorrinho e ele quis saber como o *jaguá* havia aprendido a falar. Ele, por sua vez, disse que aprendeu ouvindo e prestando atenção ao que os outros índios diziam. Potyguá encheu o seu cachorrinho de perguntas e disse que todos da aldeia ficariam maravilhados ao vê-lo falando; o cão, todavia, pediu-lhe que não contasse a ninguém, porque poderia ser raptado ou ser vendido para algum *juru'a* (homem branco).

O indiozinho começou a conversar muito com seu amigo, mas longe, claro, de todos da aldeia, pois ninguém poderia saber que larandu falava. Assim, o menino travava longas conversas com seu cão e tinha muita curiosidade de saber como, por exemplo, se quando os cachorros latem, eles entendem os seus latidos, entre outras curiosidades. Seu amigo falante sempre lhe explicava, com paciência, tudo que lhe era perguntado. Um mês depois, o cachorrinho pediu a Potyguá que lhe ensinasse a escrever e, no dia seguinte, começaram as aulas. O menino pegou um livro antigo seu que usara na primeira série e começou a ensinar larandu a ler. Quando terminaram as aulas, Potyguá concluiu a quarta série e não tinha como prosseguir seus estudos na aldeia, teria que ir para uma escola estadual em um bairro próximo. Nas férias, o menino continuou ensinando o seu cãozinho a ler e, na volta às aulas, larandu pediu ao seu amigo que lhe trouxesse livros de Filosofia e Literatura.

Ao ver a biblioteca da escola, Potyguá ficou muito triste, porque os livros estavam todos bagunçados e riscados, mas encontrou o que seu cachorrinho lhe havia pedido e levou livros de poesias e de contos. Potyguá começou a ficar preocupado porque seu amigo não saía mais de casa, só ficava lendo o tempo todo, mas, como sabia a paixão de seu cãozinho pela leitura, sempre lhe trazia livros. A amizade de larandu e Potyguá dura até hoje e todos da aldeia percebem que o cãozinho falante está cada vez mais inteligente, mas nunca ninguém descobriu o seu segredo.

**larandu:** o cão falante (2002b) relata a história do escritor indígena Olívio Jekupé, trata da Filosofia e da Literatura, duas áreas de conhecimento que estiveram muito presentes em sua vida, pois iniciou a faculdade de Filosofia, porém não terminou o curso. Assim, o livro cita as preferências do cão larandu em ler livros

de Filosofia e Literatura, o que pode ser observado em um diálogo do cachorrinho e seu dono, o índio Potyguá:

- Aos poucos vou escolhendo os assuntos, quero aprender algumas coisas que escuto os outros falarem, mas que ainda não entendo.
- O quê, por exemplo?
- Filosofia! Já escutei os outros falarem, mas não sei o que quer dizer nem para que serve [...].
- Também quero aprender um pouco de literatura.
- Tudo bem. Então, de início, vou trazer um livro de filosofia e, quando você terminar de ler, trago de literatura (JEKUPÉ, 2002b, p. 20).

Na obra **Xerekó Arandu: a morte de Kretã** (2002c), percebe-se, também, um pouco de sua história: “Em 1988 entrei na Faculdade, em Curitiba, para fazer Filosofia, a área que mais gosto e pela qual me apaixonei” (JEKUPÉ, 2002c, p. 10).

A literatura aparece em sua vida por meio de suas obras. O trecho, a seguir, mostra a despedida de Olívio Jekupé de sua amiga Jovina, que, depois de 3 meses vivendo em Curitiba, resolve voltar para a aldeia Apucarantina, perto de Londrina: “– Tchau, tudo de bom, continue firme na Filosofia, não esqueça dos ideais de nosso povo e continue escrevendo, um dia quero ler um livro seu” (JEKUPÉ, 2002c, p. 29). Esse relato do autor mostra o seu firme propósito de incentivar outros indígenas a escreverem, divulgando a cultura do povo indígena.

Pode-se afirmar que, nas obras de Jekupé, a autoria é marcada, posto que o escritor dá voz a outras vozes, no caso, aqui, a voz de toda uma população indígena antes renegada e desvalorizada. De acordo com Munduruku (2012), no artigo intitulado **A escrita e a autoria fortalecendo a identidade**, há uma necessidade premente de uma reflexão sobre a situação dos povos indígenas. O escritor reforça a importância de o índio valorizar a sua cultura e reafirmar sua identidade, além de abordar as imposições do mundo ocidentalizado a que o indígena, muitas vezes, está sujeito. Assim, argumenta:

[...] é preciso fortalecer a autoria como uma forma de fortalecer também a identidade étnica dos povos que atendem. Isso é muito positivo se a gente entender que a autoria, aqui defendida, signifique que estes povos possam num futuro próximo, criar sua própria pedagogia, seu modo único de trafegar pelo universo das letras e do letramento [...]. Se estes grupos de fato acreditarem que estão criando pessoas para a autonomia intelectual e se abrirem espaço na sociedade para a livre expressão deste pensamento, então eles estarão, realmente, fortalecendo a autoria e apresentando um caminho novo para as manifestações culturais, artísticas, políticas, lúdicas e religiosas dos nossos povos indígenas (MUNDURUKU, 2012, p. 3).

Esses traços de autoria estão presentes na obra de Olívio Jekupé, haja vista, em sua narrativa, ser frequente o aparecimento de marcas de textualidade, que demonstram sua busca constante por uma afirmação da identidade indígena, da divulgação e da valorização de sua cultura. O escritor afirma:

[...] Nós indígenas temos que ser como os grandes líderes que lutaram pelo nosso povo; temos que ser fortes e acreditar na arma que usamos para lutar que é escrever. O presente, o futuro está mudando e a literatura será nossa grande arma para defender nosso povo. Nós seremos a mudança e a sociedade saberá de nós, através de nossa escrita [...] (JEKUPÉ, 2009, p. 15).

Assim, por meio de suas obras, o indígena Jekupé encontra um modo de dar voz a seu povo, que, durante tantos anos, foi calado, vítima de uma cultura europeizante e centralizadora.

Outro aspecto relevante, presente nas obras desse escritor, é um envolvimento muito grande com a natureza, uma vez que aparecem sempre, em seus escritos, a floresta, a lua, os animais selvagens, recriando uma atmosfera em que o índio e a natureza são um só, haja vista se entrelaçam todo o tempo, como se pode perceber no trecho do livro **A mulher que virou urutau** (2011):

O Lua sentiu vontade de chegar mais perto da índia, pois acreditava que o amor que ela sentia era verdadeiro e profundo. Ele queria se casar com ela. Assim, Jaxy, o grande iluminador da noite que mexe com os corações dos apaixonados, resolveu descer à Terra para conhecer melhor sua amada e lhe dizer que também gostava dela (JEKUPÉ; KEREXU, 2011, p. 4).

O sujeito, na cultura indígena, é coletivo, ao contrário da tradição ocidental, na qual o sujeito é individualizado. Nas narrativas indígenas, há um diálogo entre o tempo anterior, mítico e coletivo (sujeito coletivo), e o tempo presente, histórico (indivíduo). Conforme Souza (2006. Não paginado), “esses dois planos coexistem de forma paralela e se intercomunicam: portanto não são separados”.

Na obra **Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena** (2011), o narrador compara a vida na cidade e a vida na aldeia, mostrando as diferenças existentes entre elas. Nessa obra, pode-se notar a presença de um plano presente anterior, caracterizado pelo plano do mito, visto que são apresentadas as tradições e a cultura de seu povo, herdadas de gerações anteriores. Nota-se, também, a existência de um plano

presente atual, porquanto o autor faz alusão à vida na cidade. Dessa forma, há uma comunicação entre os dois planos.

O livro apresenta a história de Carlos, um menino que morava em São Paulo e queria muito conhecer uma aldeia indígena. A narrativa se apresenta com o personagem-narrador, uma vez que Carlos, utilizando-se, quase sempre, da primeira pessoa, conta sua experiência entre os indígenas. Assim, sabendo da existência de uma aldeia Guarani a cerca de 180 quilômetros da cidade de São Paulo, pede a seu pai que o leve a esse local, a fim de que possa passar alguns dias lá e conhecer as tradições e os costumes que ouvira da professora nas aulas. Eduardo, o pai de Carlos, levou-o e, no caminho, o menino ficou observando tudo. Embrenharam por ruas, onde havia muitas casas simples e indiozinhos que conversavam na Língua Guarani. Ao pararem, com o intuito de pedirem informações, ficaram sabendo que essas crianças, quando completam 10 anos, iam para a escola e aprendiam o Português, apesar de alguns já saberem a língua por terem se relacionado com turistas ou pelos meios de comunicação. Durante o caminho para chegarem à aldeia, Carlos e seu pai observavam a liberdade dos pássaros, o verde das matas, os animais, as árvores e, guiados por um indígena, Carlos perguntava o nome de tudo em Guarani. Quando chegou à aldeia, Eduardo explicou ao cacique Tukumbó o grande desejo de Carlos de conhecer o cotidiano e a cultura local e, depois de conversarem, o líder aceitou que o menino ficasse na aldeia por um mês.

Carlos ficou muito feliz de poder ficar, mas, ao mesmo tempo, ficou receoso diante do desconhecido. Pai e filho se despediram. Os dias que Carlos passou na aldeia foram muito proveitosos e interessantes, pois aprendeu várias palavras em Guarani, observou os costumes (fazer feixe de lenha, visitar a casa de reza, acender fogueira, usar arco e flecha, fazer armadilhas para caçar animais, apanhar aves, identificar árvores que fornecem remédios) e experimentou as comidas indígenas (comer carne de veado do mato, banana frita verde, assar pão na brasa). Durante sua estadia na aldeia, Carlos descobriu que o povo indígena é muito religioso. Terminadas as férias escolares, Carlos teve de voltar para o tumulto da cidade de São Paulo.

Na obra **Tekoa**: conhecendo uma aldeia indígena (2011), pode-se observar o entrelaçar da cultura do indígena com a do não índio, uma vez que o autor da obra, durante todo o tempo, por meio do personagem Carlos, compara a vida na cidade grande com a vida na aldeia. O autor ressalta a importância da língua em sua

narrativa, ao destacar que as crianças aprendem primeiro o Guarani e ao utilizar, no corpo do texto, palavras em sua língua nativa, como pode ser observado no seguinte trecho: “– Como se diz cachimbo na língua de vocês? – Petynguá” (JEKUPÉ, 2011, p. 11).

Esse uso aparece como forma de reafirmação de sua identidade, formada pelo confronto com grupos diferentes, e transgressão ao canônico, ou seja, à língua dominante. De acordo com Munduruku (2012), no artigo intitulado **A escrita e a autoria fortalecendo a identidade**, a leitura é não só aquela concebida pelo mundo ocidental, mas também aquela em que o leitor possa decifrar os sinais da natureza. Acrescenta, ainda, a importância de o indígena valorizar a sua cultura e reafirmar sua identidade ao superar as imposições a que está sujeito.

O autor destaca, no livro **Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena** (2011), as belezas da Mata Atlântica: “Na segunda pausa para descanso, reparei que eram muitos tipos de árvores. Tantos que não dava para contar. Gostoso demais estar ali, abençoado pelo frescor da Mata Atlântica” (JEKUPÉ, 2011, p. 10), ou seja, nessa obra, valoriza os saberes indígenas ao ressaltar os conhecimentos que os indígenas possuem na identificação de espécies de árvores medicinais.

De acordo com Célia Collet, Mariana Paladino e Kelly Russo (2014):

Os conhecimentos e saberes indígenas são extremamente sofisticados em vários domínios, como botânica, medicina, organização política, filosofia, engenharia e astronomia. Se estudarmos a fundo, nós nos espantaremos com tanta sabedoria. Muitos desses conhecimentos são utilizados inclusive por cientistas não indígenas para a produção de medicamentos e cosméticos, em alternativas sustentáveis na agricultura e em técnicas de construção, entre outros (COLLET; PALADINO; RUSSO, 2014, p. 59).

A presença do não índio, em **Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena** (2011), é uma característica positiva de reciprocidade. O autor busca inserir o não índio em sua obra não como um invasor, mas como outro processo de interação comparativista. Procura mostrar as duas culturas sendo vistas sob a ótica do outro e não sob uma construção etnocêntrica e unilateral da alteridade.

O personagem Carlos descreve a simplicidade do povo indígena, comendo da sua caça e do que planta, não tendo energia elétrica e luz somente da lamparina. As casas são muito simples, feitas de toras grossas para armação, madeiras amarradas com cipós, e as paredes são cobertas de barro, o telhado de sapé ou cerâmica. A cama é composta de 6 troncos de madeira metidos em um buraco e debaixo do



chão, bambu. Tal descrição feita pelo personagem revela o modo de vida do indígena, que, ao contrário do sujeito da sociedade capitalista, prioriza a convivência e a família, além de desenvolver hábitos que proporcionem viver segundo tais valores. O capitalismo opta pelo lucro e excesso de bens, acabando com os recursos naturais, enquanto o indígena retira deles o seu sustento e vive em perfeita harmonia e simbiose com a natureza. Assim, pode-se afirmar que o povo autóctone busca aprender com os recursos naturais sem dizimá-lo.

Segundo Collet, Paladino e Russo (2014):

Estudos mostram que as terras indígenas estão entre as mais preservadas do país. Sendo assim, elas ajudam a garantir a biodiversidade existente no Brasil, o que constitui um benefício, principalmente a longo prazo, para toda a nação. Enquanto a sociedade brasileira mal começou a falar sobre ecologia, os povos indígenas vivem há séculos numa relação de respeito e de harmonia com o meio ambiente (COLLET; PALADINO; RUSSO, 2014, p. 59).

Jekupé, em algumas de suas obras, passa para a forma escrita as narrativas tradicionais pertencentes à sua comunidade indígena as quais, antes, somente existiam em sua forma oral, inserindo técnicas narrativas, a fim de dar vida a seus escritos, configurando o sujeito coletivo, ou seja, os povos originários, apesar de gostarem das habilidades do autor, não consideram que a obra seja propriedade do escritor e sim de toda comunidade.

Nas obras do autor indígena em estudo, percebe-se a presença da identidade, que deixa de ser fixa e passa a ser móvel e fluida, pois o indígena, para divulgar as narrativas provenientes de sua comunidade, escreve em Português e não em Guarani, sua língua oficial. Deleuze e Guattari (2017, p. 52) salientam: “[...] o que é interessante, ainda, é a possibilidade de fazer um uso menor de sua própria língua, supondo que ela seja única, que ela seja uma língua maior ou o tenha sido. Ser em sua própria língua como um estrangeiro [...]”.

O nativo utiliza-se de uma segunda língua para poder se comunicar e fazer com que sua voz ecoe nos vários âmbitos sociais e não só na comunidade indígena. O autóctone sofre uma transformação da identidade, que se modifica de acordo com as relações sociais que estabelece e com o momento histórico, político e econômico que vivencia.

Thiél (2012) assevera:

A percepção de uma identidade que deixa de ser fixa e única para ser vista como móvel e múltiplas é essencial para a discussão de questões relativas à construção da identidade do índio. Isso é necessário principalmente em um mundo caracterizado pela diáspora, ou seja, por um processo de desenraizamento e sensação de não pertencimento constantes (THIÉL, 2012, p. 116).

Nas culturas autóctones, há uma relação muito forte entre os sujeitos da comunidade, que nunca são vistos de forma independente. Como se pode observar, nas obras de Jekupé, o saber coletivo é sempre priorizado em detrimento do individual. Assim, percebe-se tal característica no livro **O presente de Jaxy Jaterê** (2017), em que a índia Kerexu, de acordo com o narrador, ajuda seus pais a fazer artesanato, montar arcos e flechas e confeccionar chocalhos.

Nas narrativas indígenas, o produtor é toda uma comunidade e não o contador individual, sendo que, em uma cultura oral, mesmo as narrativas apresentadas em performances orais, são vistas como produto coletivo, passadas de geração em geração. Souza (2006, não paginado) pondera: “A cada ato de contar, não é apenas a narrativa em si que é repetida, mas também toda a tradição oral da comunidade revivida”. Quando uma narrativa oral passa para a forma escrita, esta adquire uma forma estática, ou seja, não sofre transformações, fato que pode ocorrer somente em sua forma oral. De acordo com Souza (2006. Não paginado), “Isso acaba reduzindo a plenitude e complexidade da história e das tradições orais numa mera estória”, porém, segundo Guesse (2011):

Para os índios, de uma maneira geral, a escrita de seus mitos é muito significativa, como forma de preservação e de divulgação de um legado cultural fundamental para sua vida em comunidade. As histórias, que antes eram transmitidas de geração em geração apenas através da oralidade, agora também estão sendo fixadas pela escrita e recebendo estatuto de literatura, apesar de continuarem ‘vivas’ na vida cotidiana das aldeias (GUESSE, 2011, p. 1, grifo do autor).

Observa-se, na obra de Jekupé, o uso de imagens que retratam a natureza e o indígena<sup>7</sup>, demonstrando um grande apelo visual, com cores marcantes, que, algumas vezes, em certas obras, são consideradas mais importantes que a própria escrita do autor. Em suas narrativas, é possível perceber características da tradição

---

<sup>7</sup> Ilustração disponível no Anexo B.

ocidental da oralidade, a presença de sistema de escritura pictográfica, ou seja, representada por figuras, e o uso da escrita alfabética ocidental. Conforme Thiél (2007), na transculturação, podem-se notar acordos estilísticos e ideológicos, porém, no contato da cultura do autóctone e do não índio, não há perdas, mas transformação dos princípios discursivos próprios dos indígenas em um novo sistema de expressão. A autora afirma, ainda, que:

[...] Os autores indígenas encontram-se em trânsito entre os idiomas de suas comunidades nativas e os idiomas europeus. A expressão em língua nativa (mesmo que transformada pela escrita alfabética ocidental) pode ser uma forma de assegurar visibilidade às comunidades indígenas, desconstruindo a noção de unidade linguística nacional, que ainda hoje é defendida pelos centros de poder, e assim, legitimar autonomia identitária e política; pode ser uma estratégia de resistência cultural, que assegura a ocupação de um espaço de afirmação cultural, linguística e de autodeterminação [...] (THIÉL, 2007, p. 4546).

Souza (2006) assinala que as ilustrações, nas obras, podem se mostrar não tão importantes para editores não indígenas, que desconhecem o papel do elemento visual para a cultura indígena e dão pouca importância ao tratamento gráfico. No livro de Jekupé (2017), intitulado **O presente de Jaxy Jaterê**, nota-se a presença de muitas ilustrações em detrimento da escrita. Nessa obra, observa-se a língua Guarani em um diálogo elaborado entre textos visuais e escritos, que, segundo Souza (2006, não paginado), “[...] o que mais se vê nesse fenômeno da recente escrita indígena é o surgimento de uma nova cultura indígena atravessando e confundindo as fronteiras tênues entre a cultura escrita e a cultura oral”.

Na obra de Jekupé, a coletividade também é retratada nas imagens<sup>8</sup>, que refletem o modo de vida indígena, uma vez que os indígenas realizam muitas atividades em grupo, valorizam os ambientes familiares e a boa convivência.

De acordo com Munduruku (2012), os indígenas possuem uma experiência pessoal com a leitura, mas não a leitura dos humanos ocidentais, pois decifram os sinais da natureza para que nela possam sobreviver. Assim, escreve:

[...] para ser conhecedor dos mistérios do mundo, era preciso ouvir a voz carinhosa da mãe terra, o suave murmúrio dos rios, a sabedoria antiga do irmão-fogo e a voz fofoqueira do vento, que trazia notícias de lugares distantes. [...]  
Apesar de ter crescido na cidade, frequentado a escola formal desde pequeno e ter um relativo domínio dos códigos urbanos, alguma coisa

<sup>8</sup> Ilustração disponível no Anexo B.

internamente sempre me alertou para a necessidade de não deixar os códigos da floresta morrer dentro de mim (MUNDURUKU, 2012, p. 1).

Jekupé, além de apresentar, por meio de sua obra, os costumes e as tradições de seu povo, não deixa de relatar a violência sofrida pelo nativo desde a colonização do Brasil. Assim, a obra **500 anos de angústia** (2015) é dedicada ao povo guarani, que luta pela demarcação de suas terras, pela sua reafirmação como indígena e pela violência sofrida. Segundo o autor, quando escreveu esse livro, estava vivendo na aldeia Laranjinha, e o lançamento foi no próprio local. Nos poemas, apresenta suas angústias em virtude da violência sofrida pelo seu povo. Relata, por exemplo, no poema **A morte do índio Galdino**, queimado vivo em 20 de abril de 1997, por cinco jovens do Plano Piloto em Brasília, a tristeza que habitou seu coração:

Ah, como fiquei triste com a matéria do nosso  
Parente Pataxó da Bahia, que morreu brutalmente  
Queimado, como se não fosse gente.  
É, mas como tem gente perversa neste mundo  
Nhanderu, nosso Deus.  
O que eles fizeram com nosso parente, não é  
Papel de ser humano, também não digo que é  
De animal, mas sim de um monstro e que são  
Capazes de matar seus próprios pais.  
Mas isso não pode ficar assim. É preciso que se  
Faça justiça e que esses assassinos sejam condenados.  
Aliás, sei que será difícil, pois estamos no Brasil.  
Mas se a justiça brasileira não fizer nada, sei  
Que a justiça de Deus fará, porque Ele sempre  
Está ao lado dos oprimidos, que são explorados,  
Humilhados ou assassinados, como aconteceu com  
O nosso parente Galdino Pataxó.  
Sei que a justiça de Deus não falha, por isso,  
Podem aguardar, seus assassinos... (JEKUPÉ, 2015, p. 11).

De acordo com Rosa (2016), os indígenas foram violentados de forma física e simbólica, ocasionando a morte de muitos nativos, pois foram reprimidos e usurpados seus costumes, línguas e cultura. Ainda hoje, o indígena está sujeito às influências do domínio ocidental, uma vez que sofre violência física e moral; contudo, essa realidade está mudando, porquanto os povos originários têm, por meio de suas narrativas, recuperado a palavra indígena que fora por tanto tempo apagada.

No livro **Kerexó Arandu**: a morte de Kretã, Jekupé (2002c) denuncia a violência sofrida pelos indígenas, ressaltando a agressão vivenciada pela mulher indígena: “Ser índio não é fácil, estamos condenados à miséria! Nossos líderes são

mortos, nossa história é ridicularizada na TV e nossas mulheres estupradas por aí” (JEKUPÉ, 2002c, p. 13). A obra conta a história de Jussara, uma índia de 15 anos de idade, que resolveu morar na cidade. Não tinha estudo, mas sabia ler e escrever um pouco, pois aprendera na aldeia. Sabia do preconceito que iria sofrer na cidade por ser índia e pobre, mas seu desejo era imenso e resolveu arriscar. Assim, chegando à cidade, conseguiu um emprego de doméstica, apesar de não ter nem carteira de identidade, nem de trabalho. Ela possuía somente a certidão de nascimento. Seus novos patrões a ajudaram a fazer as documentações necessárias e, aos poucos, a menina começou a fazer amizades com as amigas vizinhas.

Todo dinheiro que ganhava aplicava na poupança e, depois de um ano e meio trabalhando, sua patroa lhe disse que iria visitar a irmã e pediu que Jussara cuidasse da casa. A família viajou à noite, e a índia, no outro dia, levantou cedo, como de costume, para cumprir seus afazeres. Fez rápido o que tinha de fazer e foi para o portão olhar o movimento da rua. Passando algumas amigas pelo portão, contou que seus patrões haviam viajado e estava sozinha em casa. A noite chegou, Jussara lanchou e ligou a televisão. Dois homens começaram a forçar a porta, porém ela não escutou. Conseguiram abri-la, foram, silenciosamente, até a sala e, pelo jeito, sabiam que ela estava sozinha, pois a agarraram por trás impedindo que gritasse. A índia chorava, mas os dois não ligavam e riam. Eles estupraram Jussara vezes seguidas, deixaram-na amarrada em uma cadeira e depois fugiram. Sua amiga Márcia foi visitá-la, viu a porta aberta e, chegando à sala, deparou-se com a amiga amarrada. Em seguida, chamaram a polícia, e Jussara respondeu a todas as perguntas. Avisaram aos patrões da moça e eles, imediatamente, voltaram da viagem. Jussara ficou grávida dos estupradores e resolveu ganhar o bebê em sua tribo. Depois do acontecido, a índia não quis voltar para a cidade e se casou com um índio de outra aldeia.

Na obra **Xerekó Arandu**: a morte de Kretã (2002c), Jekupé denuncia a morte de Ângelo Kretã, um indígena que lutou pela defesa das terras de seu povo e a união dos povos originários no continente americano. Durante essa jornada, criou muitos inimigos. Jurado de morte por fazendeiros, passou a necessitar de escolta policial. Kretã, em uma manhã de janeiro, foi visitar a aldeia guarani, como fazia sempre. Um caminhão bateu no fusca onde se encontrava o cacique com os policiais. Kretã foi levado para o hospital, porém não resistiu. Em janeiro de 1980, a

aldeia de Mangueirinha perdeu um dos maiores líderes, que deu sua vida pelo povo indígena.

Segundo Olívio Jekupé, no livro **Literatura escrita pelos povos indígenas** (2009), a obra **Xerekó Arandu: a morte de Kretã** (2002c) é um conto que relata situações cotidianas que vivenciou enquanto morava no Paraná, inclusive a morte do grande líder Ângelo Kretã deveria ser registrada, porque, na época, a imprensa noticiou o crime, mas, com o passar do tempo, muitos poderiam esquecer quem foi o indígena que lutou tão bravamente pelo seu povo.

Em suas obras, Olívio Jekupé denuncia a violência política e social vivida pelos nativos. Muitos indígenas ocultaram sua identidade para se protegerem da violência e, depois da **Constituição** de 1988, passaram a lutar pelos seus direitos e valorizar suas tradições. O autor afirma:

[...] Somos uma comunidade pequena, de aproximadamente 130 pessoas. Nossa aldeia fica na maior cidade do Brasil, São Paulo, que tem uma população de 10.493.886 habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Por isso, não é fácil aguentar tanta pressão da sociedade que nos envolve. Ainda assim, nosso povo continua firme, resistindo. É claro que há gente que olha para nós e pensa que somos pobres, miseráveis, porque insistimos em viver do modo tradicional (JEKUPÉ, 2003, p. 6-7).

Autores como Munduruku (2014), Rosa (2014a, b, 2016), Graúna (2008), Gaudêncio, Bernardes e Melo (2014), em seus textos, descrevem a Literatura Indígena como sendo aquela produzida pelos escritores indígenas, mas o escritor Olívio Jekupé considera a Literatura Indígena aquela escrita pelo não índio e a Literatura Nativa a criada pelo autóctone. Segundo o escritor indígena:

Os indígenas são povos de tradição oral. Antigamente, as histórias indígenas eram contadas aos Juruá Kuery (não indígenas), que as escreviam e as publicavam, mas já faz algum tempo que indígenas de vários povos, como Guarani, Munduruku, Maraguá, entre outros, começaram a registrar por escrito, traduzir e adaptar suas histórias para o português, compondo o que chamamos de literatura nativa (JEKUPÉ, 2013, p. 7).

De acordo com Munduruku (2014), a Literatura Indígena vem adquirindo grande importância, no intuito de fortalecer a identidade do índio, que, por ser um povo tão massacrado no passado, agora se mostra fortalecido pela possibilidade de fazer-se ouvido. As armas de defesa de sua cultura e identidade, ao longo da

História, foram sendo substituídas e os indígenas não mais fazem uso do arco e flecha e sim de outro recurso bem mais eficaz: **a escrita**. Rosa (2016) acrescenta que “A literatura indígena, [...], desponta como tentativa de operar uma fragmentação na organização de um projeto que homogeniza as diferenças e resplandece uma imagem harmônica da identidade nacional” (ROSA, 2016, p. 313).

Assim, Casemiro (2013), no artigo intitulado **Mundo Guarani e Literatura**, refere-se à importância da palavra para o índio, que agora ressurgiu com uma Literatura Nativa, diferente do que existia anteriormente, na qual os índios eram retratados a partir da visão do não índio. Dessa forma, o escritor faz distinção entre Literatura Indígena e Literatura Nativa, uma diferença também retratada pelo índio escritor Jekupé, sendo esta uma narrativa escrita pelos indígenas e aquela, pelo não índio. Casemiro (2013) acrescenta:

Já existe uma significativa produção escrita de Literatura Guarani, em que autores indígenas vêm se destacando, como o Guarani Jekupé, que propõe o entendimento da literatura, ao tratar das produções indígenas, em duas divisões: a Literatura Nativa, escrita pelos próprios indígenas e a Literatura Indígena, escrita por não indígenas (CASEMIRO, 2013, p. 1).

Olívio Jekupé, em entrevista realizada pela pesquisadora Rosa (2014b), afirma que a Literatura Indígena foi, durante muitos anos, escrita pelo não índio, retratando o autóctone sob a ótica ocidental e, por esse motivo, não gosta de falar em Literatura Indígena.

Segundo Rosa (2014a), a Literatura Indianista seria aquela escrita pelo não índio, que procurava buscar uma visão e uma escrita sobre o índio de maneira homogeneizadora; já a Literatura Indígena produzida por escritores autóctones busca a afirmação de uma identidade e se cria um cenário no qual se observam “[...] as marcas da oralidade, a valorização das imagens e textualidades e todo um imaginário de um povo” (ROSA, 2014a, p. 2).

As lendas são caracterizadas como narrativas transmitidas oralmente pelas pessoas, revelam fatos misteriosos ou sobrenaturais e podem mesclar fatos reais, imaginários ou fantasiosos. Assim, as lendas têm o objetivo de fornecer uma explicação para tudo. Nas obras de Jekupé **As queixadas e outros contos Guaranis** (2013) e **Arandu Ymanguaré** (sabedoria antiga) (2008), percebem-se características presentes nas lendas, visto que apresenta animais falantes, índia que vira sereia, índio que vira onça.

O livro **As queixadas e outros contos Guaranis** possui 7 contos, sendo que 2 são escritos por Olívio Jekupé com outros escritores: **Xapire xii, o urubu-rei** foi escrito em parceria com sua mulher, Maria Kerexu, e **As queixadas** foi escrito com o indígena Luiz Carlos Karai. O conto **Xapire xii, o urubu-rei** se inicia com um índio ao redor da fogueira tomando chimarrão e contando histórias para as crianças. Um indiozinho lhe pediu que contasse a história do *xapire xii*, o urubu-rei, e assim o índio começou a contar. Existia um urubu-rei que tinha uma pedra mágica dentro do estômago a qual possuía grande poder. Muitos índios tentaram capturá-lo, a fim de pegarem a pedra, mas ninguém conseguiu. Para prender essa ave, seria preciso limpar muito bem o local e, a fim de que ele não desconfiasse, seria necessário deixar um animal silvestre vivo como isca, pois o urubu-rei não come carne de animais mortos e malcheirosos. O *xapire xii* é muito esperto e pode ser que, mesmo agora, já tenha algum índio tentando capturá-lo.

O conto **As queixadas** narra a história de um índio chamado Popygua, que vivia em uma *tekoa* (aldeia) guarani com sua mulher Ará e 3 filhos: um de 5 anos, outro de 3 anos e o mais novo de 8 meses. Popygua tinha uma rotina, buscava lenha no mato para fazer fogueira, apanhava frutas e, às vezes, caçava animais como queixada, paca, tatu, capivara, anta, veado, cutia, tamanduá e onça para sustentar sua família e os sogros, que já eram idosos e não podiam caçar. O índio caçava com arco e flecha e colocava as armadilhas, mas, com o tempo, não conseguia mais pegar os animais. Em uma de suas idas à floresta, Popygua viu duas pessoas, uma mulher muito bonita e um jovem, mas não se aproximou, com medo de que fossem inimigos. Assim, voltou para casa e, à noite, teve um sonho ruim com as duas pessoas que havia visto na floresta. Sonhou que eles o convidaram para um lugar em que não faltava nada, em que o tempo parava e ninguém envelhecia.

O índio passou algum tempo com receio de voltar à floresta e reencontrar as pessoas que viu, porém tomou coragem e foi. Chegando lá, deparou-se com os desconhecidos e foi conversar com eles. Essas pessoas o chamaram para acompanhá-los porque lhe mostrariam o lugar onde moravam e lá existia muita fartura, ninguém ficava doente, nem velho, nem morria. Popygua voltou para casa e contou para sua esposa, mas ela lhe aconselhou a não retornar a esse lugar, porém o índio estava muito curioso para conhecer o local e, em uma madrugada, momento em que todos estavam dormindo, foi ao encontro dos dois desconhecidos. Esses lhe



avisaram que, uma vez chegando ao lugar onde moravam, não poderia voltar para casa, pois iria morrer. Tamanho era o desejo de Popygua de conhecer o local, que nada o fazia desistir daquela ideia e, depois de muito andar, chegou à beira do mar.

O índio pensou que não teria uma forma de chegar ao outro lado, mas os desconhecidos entraram no mar e chamaram Popygua para acompanhá-los. Ele, segurando a mão de um dos dois, fechou os olhos e entrou no mar. Ao abrir os olhos, observou que estava em outro lugar, muito diferente da terra onde vivia. Começou a andar e notava que havia muita fartura, não precisava trabalhar e nada lhe faltava. Depois de um tempo, quis buscar a mulher e, andando, viu, a sua frente, duas queixadas e um *Xamoi* (líder religioso Guarani) que fumava um *petygua* (cachimbo). Assim, Potygua perguntou se havia visto um casal, e o *Xamoi* explicou que foram as queixadas que o haviam trazido para aquele lugar, que elas poderiam ir a Terra quando quisessem e, estando lá, transformavam-se em índio e índia. O índio começou a sentir saudades de sua família e queria voltar para sua casa. O *Xamoi* insistiu para que ficasse, mas Potygua não desistia da ideia de voltar. Vendo que não conseguia convencê-lo, *Xamoi* disse que ele poderia voltar, mas que não deveria se lembrar do lugar onde estava, pois, no mesmo instante em que se lembrasse, morreria. Ele ficou feliz e foi para a beira do mar e, estando lá, encontrou um *pa`i* (jacaré), o qual lhe disse que o levaria para casa, mas, na verdade, ele queria mesmo era devorá-lo.

Assim, ao perceber as intenções do jacaré, Potygua saltou em uma árvore. Andou e encontrou um *urukure`a* (coruja) e perguntou-lhe se conhecia sua família. A ave respondeu que sua família havia morrido há muitos anos. Ao ouvir aquilo, o índio se assustou, pois havia poucos dias que saíra da *tekoa* (aldeia). Potygua percebeu que estava velhinho e continuou andando em direção a sua antiga aldeia. Chegando lá, não reconhecia ninguém e ninguém o reconhecia. Ele falou de seus filhos e de sua mulher, mas foi informado de que todos haviam morrido e que apenas seus netos estavam vivendo lá, pois cem anos se passaram. Sentindo uma grande tristeza, Potygua sentou-se ao lado de uma árvore e quis voltar para a *YvyMarãhe`y* (Terra sem Males). Potygua lembrou-se do paraíso e viu uma luz brilhante a sua volta e, naquele mesmo instante, morreu como um vaga-lume que se apaga.

No livro **Arandu Ymanguaré** (2008), o conto **Ava`i que virou xivi** relata a história de uma índia, a qual teve um menino que mamava muito e sempre estava

com fome. Uma noite, o menino passou a mão no rosto de seu pai e depois de sua mãe para ver se já estavam dormindo; sua mãe, todavia, apenas fingiu que dormia. Assim, o pequeno Ava`i se levantou da cama, saiu para o quintal e se transformou em *xivi* (onça) e, em seguida, foi caçar. Sua mãe, vendo aquilo, ficou muito assustada e foi dormir fazendo de conta que nada acontecera. A onça, depois de muito comer, transformou-se, novamente, em menino e voltou para a cama dos pais. No outro dia, a mulher, enquanto assava *jetty* (batata doce), contou tudo ao marido sobre Ava`i. O *avá* (homem), pai do garoto, ficou muito triste e disse à esposa que avisaria a todos da aldeia e, à noite, quando o menino saísse, iriam caçá-lo. Ao escurecer, os índios já estavam escondidos. Ava`i ficou esperando seus pais dormirem e depois saiu. Eles fingiram que dormiram, e os outros índios saíram para matar o *xivi*. A andança demorou, mas, de repente, um dos grupos viu o *xivi*, o qual deixou o que estava comendo e foi na direção deles para matá-los. Um dos índios, já preparado com seu arco e flecha, acertou uma flechada no peito do *xivi*, que caiu morto.

No livro **A volta de Tukã**, Jekupé (2018a), como em outras obras de sua autoria, estabelece uma conexão com o homem e a natureza, uma vez que ocorre a humanização de animais, apresentando, ainda, um cenário rico em detalhes paisagísticos naturais. O livro conta a história de um índio Guarani chamado Tupã-Mirim, que, ao caminhar pela floresta, deparou-se com um ninho de um *tukã* (tucano). Observou que os filhotes estavam com fome, mas ficou tranquilo porque imaginou que a mãe havia saído para caçar e, mais tarde, traria comida para os filhotes. Ficou com muita vontade de pegar um deles para criar; no entanto, pensou que não seria correto.

No dia seguinte, Tupã, preocupado com os filhotes, queria ver se estavam bem e voltou à floresta. Ao chegar perto do ninho otucano, observou que dois estavam mortos e somente um deles havia sobrevivido. Tupã tocou no filhote, que ainda estava vivo, e percebeu que ele tremia de frio. O índio ficou pensando que a mãe dos filhotes havia morrido durante a caça e, por isso, não havia voltado. Assim, com receio de o filhote de tucano morrer, levou-o para casa. Ao chegar a sua casa, arrumou uma caixa e a forrou com uns panos velhos; em seguida, colocou a avezinha dentro da caixa com um pano por cima para aquecê-la. Tupã foi ao pé de uma *pitã* (pitanga), que estava carregado de frutas, colheu algumas e as levou para o filhote. A mulher de Tupã, chamada Jaxuba, bem como os dois filhos do casal,

ficaram muito felizes de terem a presença dessa ave em casa, a qual, agora, fazia parte da família. Com a alimentação e os cuidados de Tupã, a avezinha cresceu forte e saudável. Durante um tempo, ficou dentro da caixa, porém, à medida que crescia e desenvolvia suas lindas penas, o índio resolveu colocá-la junto de uma árvore. A ave não voava; contudo, todos tinham medo de que ela voltasse para seu bando; por isso, Jaxuka cortou uma de suas asas. No ano seguinte, todos tiveram uma surpresa, Tupã e sua família se acostumaram tanto com Tukã, que começaram a entender o seu canto e podiam conversar com ele, porém os outros índios da aldeia não podiam entender. O tucano, quando estava na árvore e outros tucanos pousavam perto dele, ficava assustado e corria para dentro da casa de Tupã, pois Tukã observava que eles se pareciam com ele, porém se comportavam como se fossem estranhos.

Com o tempo, Jakuka se esqueceu de cortar as asas de Tukã, e a família de Tupã tinha cada vez mais certeza de que o tucano não iria abandoná-los, pois ele dizia que já havia se acostumado a viver entre os humanos, que ali era sua casa e nunca iria embora. Tukã sabia que, na floresta, correria muitos perigos, porém o tucano se apaixonou e começou a ficar triste e calado, e a família de Tupã começou a ficar preocupada com ele. Tupã notou que o tucano não estava na árvore onde sempre ficava e, quando a noite chegou, Tukã não apareceu. Todos da aldeia, no dia seguinte, saíram à procura do tucano, porém ninguém o encontrou. A família de Tupã e todas as pessoas da aldeia ficaram muito tristes, mas, com o tempo, foram se acostumando com a ausência de Tukã.

Certo dia, dois tucanos apareceram no alto de uma árvore, e Tupã ficou com grande esperança, pois poderia ser Tukã. De repente, um dos tucanos desceu rapidamente e pousou no ombro de Tupã e, de imediato, ele reconheceu Tukã e, logo depois, desceu o outro, que, na verdade, era a outra. Tukã disse que havia ido embora porque estava apaixonado e resolveu voltar com sua companheira depois de ter enfrentado grandes perigos na floresta. Disse, ainda, que tinha dois filhotes e que gostaria que eles vivessem todos juntos. Tupã ajudou o amigo Tukã a buscar os filhotes e, assim, estando todos juntos, Tukã continuou se comunicando por meio de seu canto com a família de Tupã, apesar de os outros moradores da aldeia não acreditarem que a família falasse com os tucanos.

É importante observar, nas obras de Jekupé **A volta de Tupã** (2018a) e **Iarandu: o cão falante** (2002b), a comunicação que o ser humano estabelece com

os animais. Tal fato mostra a estreita relação do nativo com os animais e a natureza. No primeiro livro, o indígena Tupã e sua família se comunicam com o tucano Tukã: “No dia seguinte, todos tiveram uma surpresa. Tukã era tão apegado a todos, que a família começou a entender o canto do Tukã, e podia conversar com ele. Foi uma surpresa só! Todos ficaram felizes, mas o engraçado era que só eles entendiam” (JEKUPÉ, 2018. Não paginado). No segundo livro, o escritor relata a amizade de um índio com um cachorro:

- Assim vou pensar que é larandu que está falando comigo.
- Mas sou eu mesmo!
- Ao ouvir aquilo, Popyguá ficou espantado.
- É você, larandu?
- Claro que sou eu!
- Mas não pode ser!... Cachorro não fala! (JEKUPÉ, 2002b, p. 10).

Os livros **O presente de Jaxy Jaterê**, de Jekupé (2017), e a **A mulher que virou urutau**, de Jekupé e Kerexu (2011), apresentam características da Literatura Nativa, pois, nessas obras, percebe-se a fronteira de duas culturas diferentes, ou seja, são escritos em Português com tradução em Guarani. Outro exemplo que pode ser citado é a obra **A volta de Tukã** (2018a), em que, no decorrer da narrativa, deparamo-nos com palavras em Guarani, tais como *tukã* (tucano), *pita* (pitanga), *taguató* (gavião) e *petyngua* (cachimbo). Nas obras de Jekupé, pode-se notar, além do uso de palavras indígenas, um glossário ao final do livro para que os não índios possam apreender o significado de algumas palavras. Tal fato mostra que o indígena deseja valorizar sua língua, sua cultura e torná-la conhecida no meio dos não índios.

De acordo com Thiél (2012):

Se a linguagem da identidade é ambivalente, isso pode indicar que duas forças opostas, e intensas, simultaneamente, estão em conflito no indivíduo, fazendo com que este se sinta atraído ora por uma construção identitária, ora por outra. Como um pêndulo, a construção da identidade de um indivíduo oscila. Mas isso acontece conforme seus espaços de circulação e pertencimento, interesses ou necessidades (THIÉL, 2012, p. 121).

A textualidade promovida na simbiose entre letra e imagem, olhar e voz exprime o estilo particular na Literatura Indígena, tornando-a única. Segundo Rosa (2014a), “Jekupé em guarani significa mestiço e, como tal, sua narrativa se coloca

na condição de fronteira entre mundos e culturas distintas, mas que se reconhecem em suas narrativas” (ROSA, 2014a, p. 5)

É notório, nas obras do escritor Olívio Jekupé, o desejo, no tocante à afirmação do indígena enquanto cidadão brasileiro pleno de direitos e que tem na literatura uma arma de reafirmação cultural e autonomia. Dessa forma, o autor utiliza-se de toda uma magia para transparecer para o mundo algo específico dos povos indígenas, a simplicidade e o amor pela natureza em um processo de simbiose, que torna o nativo parte da floresta e que dela obtém subsistência, conforto e proteção. Assim, relata:

[...] É claro que há gente que olha para nós e pensa que somos pobres, miseráveis, porque insistimos em viver do modo tradicional. Mas essa é a nossa forma de mostrar que a vida que a gente tem é uma opção que fazemos para manter o céu suspenso, como dizem nossos avós. Isso, só por vontade de Nhanderu (JEKUPÉ, 2003, p. 7).

Pensar a Literatura Indígena é transpor-se para um mundo diferente da realidade ocidental. É dar asas à imaginação e ver o outro, ou seja, o nativo, com um olhar livre de preconceitos, e voltar no tempo e, como os colonizadores, avistar o nativo pela primeira vez, desprovido de vestimentas, porém rico em ensinamentos e especificidades, características que tornam a obra nativa singular.

## 4 O SACI NA OBRA DE OLÍVIO JEKUPÉ

A figura lendária do Saci mostra-se importante na obra de Olívio Jekupé, tendo em vista que o autor possui três obras que narram sua história: **O Saci verdadeiro** (2002a), **Ajuda do Saci Kamba`i** (2006) e **O presente de Jaxy Jaterê** (2017), antes contadas só oralmente, agora são trazidas para sua forma escrita, repletas de misticismo, poesia e arte. O Saci possui duas percepções muito diferentes de acordo com a visão do indígena e do não índio. Para o nativo, o Saci é um ser protetor da floresta, usa um colar chamado *baeté*, que lhe dá poderes e ajuda as pessoas (história contada pela mãe do indiozinho Karaí, presente na obra **O Saci verdadeiro**), diferentemente da percepção do não índio, que, de acordo com a descrição feita por Monteiro Lobato (2005), no livro **O Saci**, a figura do Saci é de um negro que fuma cachimbo e faz maldades.

Assim, o autor intitula seu livro **O Saci verdadeiro** (2002), por considerar errônea a versão que o não índio dá à figura do Saci, porque, ao ler as narrativas dos não autóctones sobre as lendas indígenas, ele encontra uma série de equívocos. Tal fato se mostra evidente nesse livro, na história do índio Karaí, que vai à escola na cidade e fica assustado quando a professora conta a história do Saci, de autoria de Monteiro Lobato. As próximas seções versarão sobre o resgate da história do Saci feito por Jekupé.

### 4.1 O(s) SACI(S) NA OBRA DE OLÍVIO JEKUPÉ

A lenda folclórica brasileira do Saci Pererê se mostra relevante nas obras de Olívio Jekupé. O escritor publicou, entre outras, as obras **Ajuda do Saci Kamba`i** (2006), pela editora Difusão Cultural do Livro Ltda.; **O presente de Jaxy Jaterê** (2017), pela editora Panda Books; **O Saci verdadeiro** (2002a), pela editora da Universidade Estadual de Londrina e **Verá: o contador de histórias** (2003), pela editora Fundação Peirópolis. Esta última é dividida em 8 pequenas narrações contadas por um indiozinho, sendo que uma delas, com o título de **Kamba`i**, relata a história de Saci Pererê, que é a mesma narrativa contada no livro **O presente de Jaxy Jaterê** (2017), porém, nessa, ela foi revista e ampliada.

A figura do Saci, na visão do homem não indígena, é fruto de uma miscigenação do Brasil ao abordar elementos da cultura indígena, negra e cristã.

Essas características podem ser percebidas na obra de Monteiro Lobato, **O Saci**, uma vez que se observam trechos em que surge um entrelaçar de culturas, dando riqueza à obra.

De acordo com a visão indígena do Saci-Pererê, observada na obra de Olívio Jekupé, ele é um menino índio que vive na floresta e que, no entanto, sofre influências africanas.

O livro **O Saci verdadeiro** conta duas histórias: **O índio só de um braço** e **O Saci verdadeiro**. A primeira narrativa inicia-se com a história de um indiozinho que tinha somente um braço e não podia realizar as mesmas atividades que os outros amigos da aldeia. As crianças iam para a floresta caçar, nadar e ele não conseguia fazer o que os outros faziam, fato que lhe causava muita tristeza e angústia. Assim, ficava a imaginar quantas coisas poderia fazer se tivesse outro braço, apesar de viver bem com o que tinha. Distraído com seus pensamentos, refletia sobre a possibilidade de haver um espírito que poderia lhe ajudar, mal sabendo ele que Saci-Pererê, invisível, ficava ao seu lado e sempre escutava o que dizia.

O pai mostrava-se muito preocupado com o filho, uma vez que este ia sozinho para a floresta e poderia aparecer algum animal ou espírito mal e o indiozinho não teria como se defender. Um dia, Tupã-Mirim esperou que seus pais dormissem e foi para a floresta à noite, no intuito de encontrar um espírito bom que lhe ajudasse. Saci-Pererê sabia do seu plano e o acompanhava todo o tempo. Desse modo, chegando à floresta, o indiozinho pediu ajuda ao índio pequeno da floresta (Saci-Pererê) e implorou que tivesse pena dele, dando-lhe o outro braço que faltava. O protetor da floresta, vendo a bondade e simplicidade do menino, tornou-se visível e fez surgir o membro em Tupã-Mirim. Ele ficou muito feliz e grato pela ajuda do novo amigo, mas Saci-Pererê lhe alertou que somente ele veria seu braço e ninguém mais, pois não queria que as pessoas soubessem que ele havia ajudado o indiozinho. Tupã-Mirim prometeu que não falaria e foi para casa. Ao chegar perto de sua mãe, notou que ela não viu o seu novo braço, mas, de repente, seu pai chegou e também não o viu.

Assim, ele constatou o que Saci-Pererê havia lhe dito: ninguém conseguiria enxergar esse membro que tantas vezes lhe fez falta e, agora, poderia fazer de tudo com ele. O indiozinho, nos dias que se passaram, começou a realizar as tarefas que antes não podia em razão da ausência do braço. Ia sozinho para a floresta treinar

arco e flecha e, depois de algum tempo, tornou-se um ótimo caçador e, mais tarde, um exímio nadador. Todos da aldeia ficavam assustados e curiosos de ver que um menino sem braço conseguia manejar o arco e flecha e nadar tão bem.

Um dia, uma família nova chegou à aldeia e, com ela, uma índia chamada Kerexú, sendo que todos os curumins queriam conquistá-la, porém o interesse da moça era por Tupã-Mirim, visto que, juntamente com os demais da tribo, ficou intrigada em ver um índio sem braço ir para a floresta de arco e flecha, facão e sempre voltar com uma caça. Um dia, Kerexú resolve conversar com Tupã-Mirim, mas ele não notou o interesse da índia por ele, pois não conseguia namorada por não ter um braço. Logo depois, Saci-Pererê, que ouvia a conversa dos dois, apareceu e disse ao índio que Kerexú gostava dele, mas ele não acreditou, porquanto, nunca teve ninguém, já que os índios riam dele. Assim, vendo a tristeza de Tupã-Mirim, Saci-Pererê prometeu tornar visível seu braço.

Os dias foram passando e aumentava a amizade de Tupã-Mirim por Kerexú. Um dia, Tupã-Mirim, estando na floresta sozinho, deparou-se com uma onça e, prevendo uma morte iminente, disparou uma flecha, que a feriu mortalmente. O índio, com a ajuda de seu amigo Saci-Pererê, levou a onça para a aldeia, e todos ficaram surpresos de Tupã-Mirim, mesmo não tendo um braço, conseguir matar uma onça. A admiração da índia Kerexú por ele aumentava e, um dia, estando sozinhos na floresta, perto de um rio e à sombra de uma frondosa árvore, tiveram sua primeira relação. Sua gratidão por Saci-Pererê aumentava a cada dia, pois ele havia lhe dado poderes para ser bom em tudo de que gostava e, assim, ser um grande guerreiro.

A amizade de Saci-Pererê e Tupã-Mirim foi crescendo e, à noite, quando o índio queria conversar com o protetor da floresta, ia para a mata e falavam muito até ter sono e voltar para casa, enquanto o Saci continuava na floresta olhando os animais.

A segunda história da obra, **O Saci verdadeiro**, nome dado ao título do livro de Olívio Jekupé, inicia-se com o indiozinho Karaí, o qual queria muito ir à escola para aprender a ler. Ele ficava impressionado como sua mãe guardava na cabeça muitas histórias que seus antepassados lhe contavam e, por temer esquecê-las, queria frequentar a escola, pois, uma vez sabendo escrever, poderia registrar o que sua mãe lhe contava. Ouvia sempre as histórias narradas por sua progenitora, mas a que mais gostava de escutar era a história do Saci-Pererê. A mãe, vendo o grande desejo do filho de ir para a escola, matriculou-o, e ele passou a frequentar as aulas.



Sempre que voltava da escola, o indiozinho ajudava sua mãe e depois ia estudar. Ela se punha a olhar, admirada, o entusiasmo do filho, que andava todos os dias 8 quilômetros para chegar à cidade. Em sua escola, havia somente alunos brancos (*Jurua*), que o olhavam com estranheza no início, mas logo foram se tornando amigos dele pelo fato de Karaí ser simpático e mostrar grande interesse pelas aulas. A mãe do indiozinho sempre o observava estudar, porque ela não sabia ler nem escrever, mas o filho ambicionava aprender bem as lições na escola, a fim de, futuramente, ensinar os índios da aldeia, pois ninguém na aldeia era alfabetizado. O seu grande interesse em registrar as histórias que sua mãe contava foi crescendo; ele dizia que a história escrita ficaria mais segura e poderia ser difundida com mais facilidade entre os índios da idade dele, pois muitos não conheciam as façanhas do protetor da floresta, o Saci-Pererê. Dessa forma, no segundo semestre, a professora começou a contar para seus alunos, toda semana, histórias do escritor Monteiro Lobato.

Em uma das aulas, a mestra disse que contaria as aventuras de Saci-Pererê e, naquele momento, Karaí se assustou, porque desconhecia que os brancos soubessem sobre ele e que, muito menos, houvesse um livro sobre o Saci. Então, à medida que a professora contava a história, ele se espantava ao perceber que a história era diferente da que ouvia de sua mãe. Para as pessoas da cidade, o Saci era um negrinho pequeno, que andava fumando cachimbo e assustando as pessoas; ao contrário do que representava para o índio, porquanto, para este, ele é um índio bom e protetor da floresta. Chegando a sua casa, Karaí foi logo contar para sua mãe a outra versão da história do Saci, dizendo que a professora falou sobre o Saci negrinho e não sobre o Saci verdadeiro. O menino ficou sem entender porque o não índio criou um Saci mau, que tem vários irmãos, nasce na taquara, assusta os outros, tem contato com o Demo e anda com um cachimbo preto e uma carapuça vermelha na cabeça, ao contrário do Saci do índio, que só aparece para as pessoas muito boas e que precisam de sua ajuda. A mãe de Karaí, depois de ouvir o filho, olhou-o e disse que a verdadeira história era a contada pelos índios.

Ao chegar à escola no dia seguinte, o menino perguntou à professora onde é comentada a história do Saci negrinho, e ela respondeu que por todo Brasil; então, ele pôs-se a pensar quem estaria certo. Assim ficava a meditar na floresta sem saber que o Saci estava ao seu lado. O menino pediu para ele aparecer, a fim de que pudesse saber sobre sua verdadeira história. Em uma das idas do indiozinho à

floresta, o Saci apareceu para ele, fato que causou grande surpresa, pois ele era da forma que sua mãe o descrevera e, assim, pôde comprovar que a verdadeira história era a contada pelos índios. O Saci conversou, longamente, com Karai e lhe pediu para que o homem branco não soubesse de sua existência, porque isso seria muito ruim. O protetor da floresta se despediu e, desse modo, Karai pôde saber a verdadeira história do Saci-Pererê.

A obra de Jekupé (2006), intitulada **Ajuda do Saci Kamba`i**, conta a história de Vera (nome indígena que significa relâmpago). Esse indiozinho tinha um grande sonho: morar na cidade grande para estudar e, assim, aprender a ler e escrever na Língua Portuguesa, objetivando defender seu povo. Seus pais temiam que algo pudesse acontecer com o filho, pois, na cidade, havia acidentes, assaltos e mortes, sendo que os índios sabiam da violência por meio da televisão e dos jornais. Além da preocupação dos pais quanto à segurança do filho, não tinham como sustentar o indiozinho fora da aldeia.

Depois de muito pensar e da insistência do filho de morar e estudar na cidade, os progenitores do menino lembraram-se do casal que morava em São Paulo, que ficava a mais de 90 quilômetros da aldeia, Sr. José e Dona Lúcia, e que, um dia, haviam-lhe falado que, se precisassem de ajuda, poderiam procurá-los. Depois de algum tempo, Vera e os pais foram para a cidade e, a fim de pegar o ônibus, andaram dez quilômetros em estrada de terra. Durante a viagem, Karai, o pai do jovem índio (*kunumi*), fumava seu cachimbo (*petygua*) e refletia sobre os perigos a que o filho estaria exposto na cidade grande. Chegando à casa do casal, Karai expôs o desejo de Vera de estudar e pediu para que o indiozinho morasse com eles, já que não possuíam filhos. Os dois se dispuseram a cuidar do menino.

Vera não se continha de tanta alegria. Ao chegar à escola, a diretora se surpreendeu de ver os dois índios Guaranis, pois era a primeira vez que atendia a uma família indígena. A secretária comentou que seria o primeiro índio a estudar na escola. O Sr. José se dispôs a comprar o material para o indiozinho estudar e, depois de agradecer, Vera, seu pai e sua mãe voltaram para a aldeia, a fim de esperar o início das aulas. O menino não podia se conter de tanta alegria, pois era grande sua ansiedade e, chegando o grande dia, Vera deixou a aldeia em busca de seu sonho.

Enquanto o marido trabalhava, Dona Lúcia passeava com o menino para que ele conhecesse o bairro, as praças, os parques e o *shopping*. O primeiro dia de aula

foi de grande alegria para Vera, que ficava imaginando como se aprendia na escola, porquanto, na aldeia, as crianças ouviam histórias e ajudavam os mais velhos nos seus afazeres. Chegando à escola, o menino observou que alguns colegas o olhavam de maneira diferente pelo modo de vestir, falar ou devido ao corte de cabelo. Ele se pôs a pensar se seria pelos filmes americanos em que os índios sempre apareciam como violentos e selvagens.

Vera aprendia cada vez mais na escola, e a professora já percebia como ele era atento as suas aulas. No almoço, gostava de comer arroz, feijão, carne, salada e batata frita, mas sentia falta das frutas da mata. Havia combinado que, uma vez por mês, visitaria seu povo e, assim, voltou para visitar sua aldeia. Chegando a sua casa, o indiozinho contou a seus pais e aos outros índios as diferenças que percebeu quanto aos costumes do homem branco. Relatou que as crianças da cidade, ao contrário deles, que nadam, pescam e caçam, ficam presas dentro de casa vendo televisão, jogando *videogames* e não brincam nas ruas, pois essas são perigosas devido à violência. Também fez relatos sobre São Paulo, a maior cidade do Brasil, apontando a presença de diferentes povos nesse local: japonês, italiano, alemão, espanhol, coreanos e nativos.

Assim, de volta à cidade, Vera ficava cada vez mais feliz porque aprendia as lições na escola, mas, ao mesmo tempo, sentia falta da liberdade que tinha na aldeia, de correr atrás dos passarinhos, subir nas árvores, nadar, pescar, caçar, entre outros, mas a vontade de aprender a ler e escrever era maior e ele se sentia feliz e suportava a diferença cultural. A professora gostava de ver o empenho e interesse do indiozinho. Finalmente, as férias chegaram e Vera voltou à aldeia; lá, pôde fazer as coisas que na cidade não fazia, como buscar lenha na floresta, ajudar seus pais a fazer artesanato, cantar música dos antepassados, fazer bichinhos de madeira e de barro. Ao voltar para São Paulo, seus pais não indígenas ficavam felizes e orgulhosos do índio que, além de saber Guarani, aprendera também o Português e, assim, começou a ensinar aos colegas algumas palavras em Guarani.

Contava também aos colegas da escola as histórias de seu povo, as quais havia escutado dos mais velhos. O final do ano chegou, e Vera foi aprovado, porém, no último dia de aula, ao sair da escola, foi atropelado por um carro que não obedeceu ao sinal vermelho. O jovem índio sofreu um acidente grave, e o médico comunicou a seus pais que ele não andaria mais. Vera ficou algum tempo no hospital até que recebeu alta e voltou para a aldeia. Os meses foram passando e

aumentava a angústia do indiozinho, que não conseguia mais fazer o que os outros índios da sua idade faziam. Ele se lembrou da história de Kamba`i contada por seu pai. Ele era bom e ajudava as pessoas. Vendo a tristeza do filho, Karai, ao anoitecer, resolveu ir à floresta pedir a ajuda de Kamba`i e, ao gritar seu nome, viu aparecer a seu lado um índio pequeno, que usava um cachimbo (*petygua*) e, no pescoço, carregava um colar, que, segundo ele, dava-lhe poderes. Kamba`i pitou e disse que já esteve muitas vezes na casa de Karai e acompanhou a tristeza de Vera, mas, por estar invisível, ninguém percebeu sua presença. O pai do jovem índio perguntou a Kamba`i se podia ajudar o filho, e ele respondeu que sim. Kamba`i disse a Karai que voltasse à aldeia que ele iria logo depois e, ao chegar a sua casa, soube, por meio de sua mulher, que Vera recebeu a visita do índio baixinho com um cachimbo e um colar e, logo depois de pular, dançar e rodopiar, fez com que o jovem índio andasse novamente. Depois de um mês, Karai e Vera foram à casa do Sr. José e de Dona Lúcia contar a boa notícia da cura do indiozinho. O casal ficou muito feliz, porém os índios não falaram que foi Kamba`i quem ajudara Vera.

Outra obra de Jekupé (2017), que retrata as façanhas de Saci-Pererê é **O presente de Jaxy Jaterê**, a qual conta a história de Kerexu, uma índia guarani, que, conversando com sua prima Jaxuká, desperta o grande desejo de conhecer Jaxy Jaterê, o protetor da floresta, que, além de cuidar da mata, tinha grandes poderes. A índia pergunta à prima como se faz para conseguir encontrar com Jaxy Jaterê e, assim, fazer-lhe um pedido. Sua prima diz que ela precisaria ir à floresta e deixar lá uma garrafa de *kaguijy* (bebida feita à base de milho) e um pouco de *pety* de corda, que o chamarão a pitar e beber.

A índia Kerexu vivia com seus pais em uma casa de teto baixo e chão batido, coberta de sapê e barro por dentro e por fora, construída no meio da floresta. No dia seguinte, levantou-se e preparou um virado composto de arroz, feijão e carne, que era seu café da manhã. Logo depois, comprou fubá e fumo e foi ajudar sua família com as tarefas de artesanato (montar arco e flecha e fazer chocalhos). Estando ali, não parava de pensar no pedido que faria a Jaxy Jaterê.

Ao entardecer, Kerexu pegou uma garrafa com *kaguijy*, um pedaço de fumo e foi sozinha em direção à floresta. Ela era uma índia muito corajosa, pois, no meio do mato, havia vários animais como onça e cobras venenosas, porém nada poderia fazê-la desistir de seu intento de conseguir um pedido do protetor da floresta. Depois de horas de caminhada, ela colocou no chão a bebida, o fumo e disse: “– Jaxy

Jaterê, este kaguijy e este pety são para você” (JEKUPÉ, 2017, p. 12) e fez o seu pedido. Mal sabia a índia que Jaxy Jaterê estava invisível ao seu lado escutando tudo que a índia dizia e, enquanto voltava para sua aldeia, logo após o seu pedido, o índio protetor da floresta aproveitava os presentes deixados bebendo e fumando.

Ao chegar a sua casa, a índia deitou-se em sua cama de bambu e ficou pensando em seu pedido até amanhecer. Assim, já muito ansiosa, dirigiu-se ao local onde havia deixado os presentes para Jaxy Jaterê e percebeu que ele estava ali. Assim, Jaxy Jaterê aproximou-se de Kerexu, e ela explicou ao índio da floresta que gostava muito de *avaxi* (milho diferente com grãos coloridos), mas que a terra da aldeia era ruim para o plantio. O índio lhe prometeu que teria quantos *avaxis* desejasse, e a índia, imaginando que, ao retornar à aldeia, encontraria uma plantação deles, correu ansiosa em direção a sua casa. Chegando à aldeia, Kerexu viu um único pé de *avaxi* e, decepcionada, ficou procurando onde estariam os outros e não viu nenhum. Resolveu, então, arrancar a única espiga que havia no pé e tamanha foi sua surpresa quando, no lugar da espiga arrancada, surgiu outra e, à medida que arrancava, surgia outra e mais outra. Assim, sempre que a índia Guarani desejava comer *avaxi* assado ou preparar bolo, ia até o pé de milho e arrancava a quantidade de que precisava.

As histórias apresentadas reforçam uma característica básica do Saci indígena: ele é bom e ajuda as pessoas que nele acreditam. Nota-se a simplicidade da linguagem da narrativa com que o autor transmite essas histórias, passadas de geração em geração pelos mais antigos das aldeias. Na obra de Jekupé (2006), **Ajuda do Saci Kamba`i**, o narrador mostra como o indiozinho Vera está acostumado com o modo como os indígenas transmitem sua cultura. O ato de contar as histórias de seu povo de forma oral é, para Vera, um exercício de atenção e ensinamentos. Tal fato se pode notar no trecho: “Os dias foram passando e, na sala de aula, o índio prestava muita atenção em tudo. Estava acostumado a ouvir os mais velhos transmitindo os ensinamentos dos antepassados” (JEKUPÉ, 2006, p. 11). Segundo Rosa (2016, p. 286), “Para diversos povos nativos, as palavras têm alma e carregam as memórias e as histórias do seu povo”. Acrescenta Munduruku (2014):

Detentores que são de um conhecimento ancestral aprendido pelos sons das palavras dos avôs e avós antigos estes povos sempre priorizaram a fala, a palavra, a oralidade como instrumento de transmissão da tradição obrigando as novas gerações a exercitarem a memória, guardiã das histórias vividas e criadas (MUNDURUKU, 2014. Não paginado).

Tal característica pode ser observada também na obra **O Saci verdadeiro**, em que o índio Karaí ouve as histórias contadas por sua mãe: “Quase todos os dias, Karaí ouvia histórias da sua mãe antes de deitar. Ouvia com atenção e sempre dizia: – Mãe, quando eu tiver meus filhos, irei contar tudo a eles, assim como a senhora me conta” (JEKUPÉ, 2002a, p. 27).

Na obra de Jekupé, nota-se a importância em mostrar a cultura do povo indígena, tão presente no pensamento dos mais velhos da aldeia. A transmissão dessa visão atravessa dois mundos distintos, o do nativo e o do não índio, separados há séculos por preconceitos e lutas políticas e sociais. O autor, por meio de sua obra, tenta unir esses dois lados que, antes opostos, hoje se mostram mais abertos a dialogarem entre si. Assim, compara a vida na cidade e a vida na aldeia, buscando enaltecer o convívio e o modo de ser indígena em detrimento do caos da vida na cidade. Tal fato pode ser observado no seguinte trecho da obra:

– Eles não brincam fora de casa? – perguntou um menino, curioso.  
 – Quem mora nos prédios cercados sim, mas quem mora em casa não pode brincar na rua. As ruas são movimentadas e perigosas. Além disso, as crianças têm muitos compromissos. Vão para as aulas de inglês, de natação, de karatê. Eu acho que os pais arrumam coisas para eles fazerem porque não têm tempo de ficar com eles. Por falar nisso, que tal nadar no rio e depois brincar de caçar? Sinto falta de correr e brincar ao ar livre (JEKUPÉ, 2006, p. 13).

As diferenças nos modos de vida podem ser também pontuadas nas diferenças na percepção do Saci, tema de grande preocupação do autor e que será ampliado na próxima subseção.

#### 4.2 DOIS SACIS, DOIS MUNDOS

Nas obras de Olívio Jekupé, nota-se um entrelaçar de culturas, pois compara a visão do não índio com a do indígena sobre a história do Saci e demonstra a diferença entre elas.

Na visão do não índio, de acordo com a obra de Monteiro Lobato, o Saci é travesso, gosta de fazer maldades e, segundo os indígenas, ele é o protetor da floresta e ajuda as pessoas que são boas. Desse modo, Jekupé (2002a), em **O Saci verdadeiro**, defende como verdadeira a história contada pelos indígenas e não pelos não índios, enfatizando um contraste existente entre as duas culturas: “Karaí,

só ouvia, espantado com tudo o que escutava. Sua mãe falava bem dele e dizia tudo ao contrário do que ouviu da professora. Saci é um índio e a professora dizia que é um negrinho” (JEKUPÉ, 2002a, p. 30).

Em um diálogo com sua mãe, o jovem indiozinho Karaí relata a angústia em saber a verdadeira história do Saci e questiona sobre a história contada pela professora:

- Não falou sobre o nosso Saci, o verdadeiro, e sim sobre aquele Saci Negrinho que eles inventaram.
- Eu já ouvi alguns índios dizendo que os brancos falam muito do Saci, este que eles criaram. Na verdade, não entendo por que eles criaram esta história, usando o nosso Saci e transformando tudo ao contrário.
- Este Saci de quem eles falam é bem diferente e é mau, tem vários irmãos, nasce da taquara, assusta os outros e anda com o cachimbo preto e uma carapuça vermelha na cabeça...
- Pois é, este não tem nada a ver com o nosso, o verdadeiro, aquele de quem nossos antepassados sempre falaram...
- E ele não era mau, não é mesmo mamãe?
- Não, ele é bom e só aparece para pessoas muito boas e que precisam de ajuda.
- A professora falou e também li no livro que ele tem contato com o Demo... coisa ruim.
- Não liga pra isso, eles inventaram tudo (JEKUPÉ, 2002a, p. 31).

E, apesar de saber a versão da mãe sobre a história do Saci, Karaí pensa em conversar também com a sua professora para conhecer a versão do homem branco, como se pode verificar a seguir:

Depois de ouvir aquilo, ficou mais encucado, pois sabia a vida do Saci de dois lados. Um Saci que é índio e outro que é negro. Não é que ele não acreditava em sua mãe, mas sua mente que ficou confusa. Na aula ele foi perguntar à professora:

- Professora, até a onde é comentada a história deste tal de Saci de quem a senhora falou?
- Em todo o Brasil, qualquer criança ou adulto já ouviu falar sobre ele...

Esta resposta da professora criou ainda mais curiosidade para saber qual história estaria certa a dos índios ou a do homem branco e depois de pensar chegou à conclusão que só saberia se o Saci aparecesse para ele e ele pudesse ver sua verdadeira fisionomia. – Se o Saci aparecesse para mim, eu saberia de que jeito ele é. Assim ao se deparar com o Saci pode comprovar que era como havia descrito sua mãe. – Ele começou a olhar bem e viu que ele era igual ao que sua mãe descrevera (JEKUPÉ, 2002a, p. 31-32).

Karáí pôde, dessa forma, comprovar com o próprio Saci a sua verdadeira história:

- Então, quer dizer que não existe nenhum Saci negrinho como eles dizem?
- Não, não existe.
- E só existe você?
- Não, eu tenho um irmão. Eu sou protetor dos animais e meu irmão, protetor das aves.
- Pois é, eles falam que existem vários Sacis e que eles nascem da taquara.
- É criação deles.
- E você não fica bravo deles ficarem falando de você, mas ao contrário?
- Não, acho até bom, pois se eles ficarem sabendo... fico imaginando o quanto seria ruim (JEKUPÉ, 2002a, p. 33).

Jekupé (2002a), em seu livro **O Saci verdadeiro**, cita a obra do escritor Monteiro Lobato e compara as duas versões da história. Assim, no trecho abaixo, percebe-se a preocupação do autor no sentido de mostrar a cultura do não índio, utilizando os dois universos: “No segundo semestre, a professora começou a contar uma vez por semana histórias de Monteiro Lobato” (JEKUPÉ, 2002a, p. 29).

Monteiro Lobato foi um escritor brasileiro de grande renome nacional e internacional. Criou a Editora Monteiro Lobato e, mais tarde, a Companhia Editora Nacional. Foi um dos primeiros escritores do Brasil e de toda América Latina a produzir Literatura Infantil. Grande parte de sua obra é composta de Literatura Infantil e destaca-se pelo caráter nacionalista e social. Está situado no Pré-Modernismo, período que precedeu a Semana de Arte Moderna.

Monteiro Lobato nasceu em Taubaté, em 1882, e faleceu em 1948. Filho de José Bento Marcondes Lobato e Olímpia Monteiro Lobato. Sua mãe o alfabetizou e, logo, ele se tornou um leitor voraz. Leu todos os livros infantis da biblioteca de seu avô, Visconde de Tremembé. Aos 13 anos, foi para São Paulo estudar e se formou em Direito pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. De volta a sua cidade natal, prestou concurso para a Promotoria Pública e assumiu o cargo na cidade de Areias, no Vale do Paraíba, no ano de 1907. Paralelamente a seu cargo de Promotor, escreveu para jornais e revistas, fazendo também desenhos e caricaturas. Monteiro Lobato se inspira em mitos pesquisados por Luís da Câmara Cascudo para escrever seu livro o **Sítio do Picapau Amarelo**.

Luís da Câmara Cascudo foi escritor, pesquisador e registrou as lendas típicas do folclore brasileiro; seu trabalho, contudo, não se resume somente a isso, pois entrou no cerne da História e descobriu mitos e lendas dos povos indígenas



mais antigos que sobreviveram aos primeiros jesuítas. O escritor catalogou boa parte da tradição oral do Brasil, ou seja, histórias contadas de pais para filhos das regiões mais remotas do país como tão bem o fez o autor indígena Olívio Jekupé.

Cascudo nasceu em Natal, no Rio Grande do Norte, em 1898, e faleceu na mesma cidade, em 1986. Formado em Direito e Etnografia, atuou como diretor de escola, jornalista e professor universitário. Nem mesmo o escritor sabia quantas obras havia escrito, estima-se, com base na coleção de Carlos Lyra, um amigo seu, 234 volumes, divididos entre livros e livretos, sendo 17 obras póstumas. Por ser um grande escritor, Cascudo teve o reconhecimento de escritores como Monteiro Lobato e Mário de Andrade.

De acordo com o Prefácio escrito por Betty Mindlin para o livro **O Saci verdadeiro**, de Olívio Jekupé (2002a), Cascudo pesquisa a diferença da figura do Saci em diversas regiões do Brasil. Na região Norte, na Amazônia, ele é pássaro e parente da mítica *mantintaperera*, podendo estar ligado ao mundo das almas. Quanto ao Saci do Sul, dá realce à origem indígena, região povoada pelos tupi-guaranis. Cascudo ressalta a possibilidade de o Saci, por possuir gorro vermelho e ter as mãos furadas, ter características ligadas ao folclore europeu, o que seria mais um indicativo da mescla cultural defendida pelo pesquisador, para o brasileiro de uma perna só.

Segundo Betty Mindlin, no Prefácio da obra **O saci verdadeiro**, de Jekupé (2002a): “Aliás, muitos episódios atribuídos ao Saci no inquérito de Monteiro Lobato parecem ter elementos europeus [...]” (JEKUPÉ, 2002a, p. X).

O livro **O Saci**, do escritor Monteiro Lobato (2005), descreve a figura do Saci Pererê da cultura popular brasileira, como sendo um negrinho de gorro vermelho, com um cachimbo na boca e que anda pulando de uma perna só. Tal descrição difere do Saci que Olívio Jekupé apresenta em suas três obras: **O Saci verdadeiro**, **Ajuda do Saci Kamba`i** e **O presente de Jaxy Jaterê**, pois, nessas três obras, o Saci é um índio pequeno, que também usa *petygua* (cachimbo) e, no pescoço, carrega um colar que dizem que lhe dá grandes poderes e sem ele não consegue fazer nada. Também fica invisível sem que ninguém o perceba. Ele é um protetor da floresta.

Assim, na obra **O Saci**, tio Barnabé, no Capítulo IV, descreve, de forma exímia, a figura do lendário Saci de acordo com a visão do não índio:

– O saci – começou ele – é um diabinho de uma perna só que anda solto pelo mundo, armando renações de toda sorte e atropelando quanta criatura existe. Traz sempre na boca um pito aceso, e na cabeça uma carapuça vermelha. A força dele está na carapuça, como a força do Sanção estava nos cabelos. Quem consegue tomar e esconder a carapuça de um saci fica por toda vida senhor de um pequeno escravo (LOBATO, 2005, p. 18).

Na obra **Ajuda do Saci Kamba`i** (2006), o personagem Karaí não acredita na descrição feita pela professora de um negrinho que usa uma perna só: “De repente a professora pegou o livro e mostrou a capa, que tinha o desenho do Saci-Pererê. Karaí sentava na frente e pôde ver muito bem. Assustou-se e ficou espantado. É que o Saci-Pererê que viu na capa era um negrinho” (JEKUPÉ, 2006, p. 30).

Nota-se que o autor Olívio Jekupé realça, em sua obra, as diferenças culturais existentes entre o indígena e o não índio, trabalhando com multimodalidades discursivas, que levam a uma reflexão de textos considerados extraocidentais (detentores de tradição alfabética, oral e pictográfica) e o cânone ocidental. O contato com o outro, marcado pela alteridade, provoca surpresa por parte do personagem Karaí, ao conhecer a história do Saci de acordo com a visão ocidental.

Karaí, só ouvia, espantado com tudo o que escutava. Sua mãe falava bem dele e dizia tudo ao contrário do que ouviu da professora. Saci é um índio e a professora dizia que é um negrinho.

[...]

– [...] Na verdade, não entendo por que eles criaram esta história, usando o nosso Saci e transformando tudo ao contrário.

[...]

– Este Saci de quem eles falam é bem diferente e é mau, têm vários irmãos, nasce da taquara, assusta os outros e anda com um cachimbo preto e uma carapuça vermelha na cabeça...

– Pois é, este não tem nada a ver com o nosso, o verdadeiro, aquele de quem nossos antepassados sempre falaram.

– E ele não era mau, não é mesmo mamãe?

– Não, ele é bom e só aparece para pessoas muito boas e que precisam de ajuda.

– A professora falou e também li no livro que ele tem contato com o Demo... coisa ruim.

– Não liga para isso, eles inventaram tudo (JEKUPÉ, 2002a, p. 30-31).

No livro de Monteiro Lobato (2005), o Saci é um negrinho serelepe, que faz várias estripulias. Assim, em conversa com Pedrinho, tio Barnabé acrescenta:

– Mas que reinações ele faz? – indagou o menino.  
 – Quantas pode – respondeu o negro. – Azeda o leite, quebra a ponta das agulhas, esconde as tesourinhas de unha, embaraça os novelos de linha, faz o dedal das costureiras cair nos buracos, bota moscas na sopa, queima o feijão que está no fogo, gora os ovos das ninhadas. Quando encontra um prego, vira ele de ponta pra riba para que espete o pé do primeiro que passa. Tudo que numa casa acontece de ruim é sempre arte do saci. Não contente com isso, também atormenta os cachorros, atropela as galinhas e persegue os cavalos no pasto, chupando o sangue deles. O saci não faz maldade grande, mas não há maldade pequenina que não faça (LOBATO, 2005, p. 18-19).

Na obra de Monteiro Lobato, observa-se que o poder do Saci está em seu gorro vermelho<sup>9</sup>, ao contrário do Saci do indígena, cujo poder está em seu colar<sup>10</sup>. Tal fato pode ser comprovado nos trechos que se seguem.

[...] A força dele está na carapuça, como a força de Sanção estava nos cabelos. Quem consegue tomar e esconder a carapuça de um saci fica por toda vida senhor de um pequeno escravo (LOBATO, 2005, p. 18-19).

De repente pôs a mão no seu baêta que carrega no pescoço e que lhe dá grandes poderes (JEKUPÉ, 2002a, p. 8).

Nota-se que o cachimbo utilizado pelo Saci, tanto na obra de Lobato quanto na de Jekupé, é um objeto comum entre os indígenas, pois cada um tem o seu, inclusive as mulheres e as crianças. Assim, percebe-se que tal costume, no trecho do livro **Tekoa**: conhecendo uma aldeia indígena, de Jekupé (2011), em que Carlos, um menino da cidade, resolve visitar uma aldeia indígena:

[...] Reparei no cachimbo do cacique, esculpido em madeira. E puxei conversa com um garoto de uns doze anos, sentado ao meu lado:

– Como se diz cachimbo na língua de vocês?  
 – Petyngué.  
 – Vocês mesmos que fazem?  
 – Sim, nós mesmos. Mas muitos são feitos no Paraná. Quando alguém vai passear por lá, sempre traz.  
 – Por que no Paraná?  
 – Veja esse petyngué aqui, veio de lá. Olhe como é forte. Pode durar muitos e muitos anos. É feito com nó de pinho. Usamos madeira daqui também, mas não fica tão bonito e resistente quanto o petyngué feito de nó de pinho.  
 – Mas só o cacique usa cachimbo, né?  
 – Não, aqui na aldeia todo mundo tem o seu. O cacique, o pajé, as lideranças, as mulheres.  
 – É só criança não usa, certo?  
 – Usa, também! Faz parte da nossa tradição (JEKUPÉ, 2011, p. 11).

<sup>9</sup> Ilustração disponível no Anexo C.

<sup>10</sup> Ilustração disponível no Anexo A.

Pode-se observar que, nas duas obras **O Saci verdadeiro** e **Ajuda do Saci Kamba`i**, o narrador mostra a preocupação que os personagens indígenas têm de não divulgarem a existência do protetor da floresta. Nota-se um paradoxo, uma vez que o narrador quer difundir para o não índio suas histórias, ao passar para sua forma escrita tradições e culturas do povo Guarani e, ao mesmo tempo, demonstra preocupação em conservar somente para o povo indígena a existência do Saci, conforme os exemplos a seguir:

Um mês depois, Vera e Karai foram até a casa do seu José e dona Lúcia. Ao vê-lo andando, chegaram a chorar. Só que nem Vera nem Karai contaram para eles que foi Kamba`i quem ajudara o indiozinho... (JEKUPÉ, 2006, p. 28).

– Então, não precisa dizer que me viu, pois você agora sabe que eu existo e guarde para você e só conta mais tarde aos seus filhos e parente, não conte aos brancos... (JEKUPÉ, 2006, p. 33).

Nas três narrativas de Jekupé, o Saci é nomeado de formas diferentes: em **O Saci verdadeiro**, ele possui o nome de Saci; na obra **O presente de Jaxy Jaterê**, ele é nomeado Jaxy Jaterê; e em **Ajuda do Saci Kamba`i**, possui o nome de Kamba`i. De acordo com o autor, em entrevista, realizada por meio de mídia digital *WattSapp*, essa diferença de nomeação se dá por diferença nos dialetos.

Segundo Jekupé (2018b), em entrevista:

[...] é que na verdade ele tem dois nomes um conforme o dialeto tem um dialeto que chama Kambaío outro é o Jaxy Jaterê, mas eu prefiro mais o Jaxy Jaterê. Jaxy Jaterê é o que eu uso mais agora. É que naquela época a gente usava muito aqui na aldeia Kamba`i e de repente eu vendo outras aldeias a maioria fala o Jaxy Jaterê e principalmente no Paraguai. Paraguai como todo mundo lá fala a língua guarani então Jaxy Jaterê é mais conhecido e fica mais fácil de combinar porque a palavra na verdade Jaxy Jaterê foi as pessoas pegaram assim por exemplo a palavra Jaxy as pessoas pronunciaram errado e falaram Saci e a palavra Jaterê eles pronunciaram errado e falaram Pererê e por coincidência a palavra Pererê tem no guarani e por isso no meu livro você não vê a palavra Pererê porque Pererê é um palavrão e o Jaterê. Ficou mais usado aqui na aldeia Jaxy Jaterê que é mais conhecido (JEKUPÉ, 2018b).

As duas obras, **O Presente de Jaxy Jaterê** e **Ajuda do Saci Kamba`i**, possuem tradução em Guarani, o que demonstra a preocupação do autor em conservar sua língua e difundi-la para os não índios. Nessas narrativas, a presença do Português e do Guarani aparece para marcar a importância dada, por Jekupé, em transitar nos dois universos: o do não índio e o do indígena. Assim, os dois livros

citados são escritos nas duas línguas, como pode ser observado nos trechos a seguir: “Peteĩ nhande va`e je onhemboe Xe eta va`e kuey ayvyre. Há`e ma ojerovia ojee jurua rekopy ou pitypa água re, oipytyvõ água guetarã kuery tekoha py ikuai va`e” (JEKUPÉ, 2006, p. 31).

A tradução para o Português se mostra presente no livro **Ajuda do Saci Kamba`i**: “Vera era um indiozinho de 7 anos que sonhava em estudar na cidade e ter também o conhecimento dos jurua. Acreditava que, aprendendo a ler e a escrever na língua portuguesa, poderia ajudar a defender o seu povo” (JEKUPÉ, 2006, p. 7).

O mesmo se pode observar em **O presente de Jaxy Jaterê**: “Kerexu, nhandeiva`e, oendu riaema história Jaxy Jaterê va`e, ka`aguyre openava`e. Há`egui ma oikuaa avipy nopenai rivei avipyka`kaguyre, há`epy ivareavi” (JEKUPÉ, 2017, p. 5). E sua tradução em Português: “Kerexu, uma índia guarani, já tinha ouvido falar sobre várias histórias de Jaxy Jaterê, o protetor da floresta. Ela sabia que, além de cuidar da mata, Jaxy também tem muito poder” (JEKUPÉ, 2017, p. 4).

A preocupação está presente também no fato de os personagens das obras **Ajuda do Saci Kamba`i**, interpretado pelo indiozinho Vera (nome indígena que significa relâmpago), e **O Saci verdadeiro** quererem aprender a ler e a escrever. Esse fato é bastante marcado nos livros de Olívio Jakupé, que demonstra seu grande desejo de fazer com que sua obra seja lida pelos não índios, a fim de que esses possam conhecer e se inteirarem da magia, da riqueza e do misticismo que transparece na cultura indígena. Observa-se que o autor se mostra notável em unir, por meio de seus escritos, dois universos tão distantes: o do nativo e o do não índio.

Percebe-se que há um desejo do índio em aprender a escrever e a ler para, futuramente, registrar e difundir as histórias do seu povo, uma vez que nem mesmo alguns indígenas as conhecem, e tal evento é tema recorrente em suas obras. Esse fato é observado em um diálogo que Karaí estabelece com sua mãe:

– Mãe, quando eu estiver no quarto ano, começarei a escrever as histórias que a senhora me contou e conta. E quem sabe um dia até editarei um livro, assim como os brancos fazem. Sabe, a história escrita fica mais segura. Assim, como as do Saci, tem muitos índios da minha idade que não sabem muita coisa sobre ele... (JEKUPÉ, 2002a, p. 29).

Vera era um indiozinho de 7 anos que sonhava em estudar na cidade e ter também o conhecimento dos jurua. Acreditava que, aprendendo a ler e a escrever na língua portuguesa, poderia ajudar a defender o seu povo (JEKUPÉ, 2006, p. 7).

Munduruku (2014), escritor indígena bastante atuante e conhecido nacional e internacionalmente, destaca a importância da oralidade para o povo indígena e da riqueza cultural, que era passada pelos mais antigos, mas também demonstra a importância da escrita, a fim de que a voz do índio ecoe e não morra juntamente com sua história. Esse fato ratifica a importância da produção de Olívio Jekupé no sentido de escrever e difundir a cultura Guarani. Munduruku (2014) argumenta o papel relevante da tecnologia para permanecer viva a memória indígena, acontecimento que pode ser comprovado nos seguintes fragmentos:

A escrita é uma técnica. É preciso dominar esta técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor da gente indígena. Técnica não é negação do que se é. Ao contrário, é afirmação de competência. É demonstração de capacidade de transformar a memória em identidade, pois ela reafirma o Ser na medida em que precisa adentrar no universo mítico para dar-se a conhecer ao outro. [...]

Há um fio muito tênue entre oralidade e escrita, disso não se duvida. Alguns querem transformar este fio numa ruptura. Prefiro pensar numa complementação. Não se pode achar que a memória não se atualiza. É preciso notar que ela – a memória – está buscando dominar novas tecnologias para se manter viva (MUNDURUKU, 2014, não paginado).

Jekupé busca marcar a identidade do indígena pela escrita e incentiva as crianças das aldeias a estudar e aprender a ler e escrever, mesmo diante das dificuldades e da falta de infraestrutura da família. Tal situação pode ser comprovada nas obras **O Saci verdadeiro** e **Ajuda do Saci Kamba`i**, em que os dois indiozinhos, Karáí e Vera, enfrentam obstáculos para estudar, porquanto, na aldeia em que os dois meninos moram, não há escolas, representando uma denúncia social por parte desse autor, podendo-se comprovar essa afirmativa nos seguintes trechos:

Os dias foram passando e ele continuava a dizer à sua mãe que queria estudar. Para estudar teria que andar 8 km a pé todos os dias, até chegar na cidade. Não se preocupava com a distância, o que o preocupava era aprender a ler e escrever (JEKUPÉ, 2002a, p. 28).

Para realizar este desejo, Vera teria de ir para a cidade grande, onde sempre acontecem acidentes, assaltos, mortes, como mostram as notícias dos jornais e da televisão. Por isso seus pais temiam que algo ruim lhe acontecesse (JEKUPÉ, 2006, p. 7).

Assim, é importante ressaltar os dois mundos existentes para a figura do Saci na visão do indígena e do não índio. Pensar essa diversidade é enriquecedor, uma vez que se analisam dois pontos de vista diferentes, o que proporciona a riqueza cultural, ou seja, estudar as obras indígenas em contraponto à visão ocidental. Nas quatro obras de Olívio Jekupé, citadas anteriormente, as quais contam a história do Saci, nota-se a zona fronteira vivida pelo autor, que reafirma, a todo momento, sua identidade, demonstrando a diferença de costumes e pensamentos em relação ao não índio e, apesar de se mostrar divergente, utiliza as armas do ocidental como o uso do Português para difundir ao maior número de pessoas seu pensamento, que não é individual e sim de toda a coletividade que representa.

## 5 CONCLUSÃO

É importante que a Literatura Nativa crie laços e se desenvolva como uma escrita que merece ser conhecida pela sua autenticidade e coletividade, uma vez que, atrás da voz de um autor indígena, ecoam as vozes de toda uma coletividade, que clama por reconhecimento e respeito de seus direitos como cidadãos brasileiros.

Falar do indígena é mergulhar em águas profundas e caudalosas, uma vez que se tem muito a descobrir dessa cultura tão cheia de nuances e surpresas, que sofre constantes transformações e mudanças. A história do autóctone começa sendo relatada pela visão do outro, de acordo com a perspectiva do não índio, e sofre modificações ao longo da História. No desembarque dos portugueses no Brasil, o nativo era considerado como uma folha em branco, pronta para ser escrita por escritores que procuravam representar o nativo de acordo com seu modo de ver e interpretar o mundo, influenciados por ideias europeias. Nos séculos seguintes, surgem, assim, escritores, tais como Gonçalves Dias, José de Alencar e Mário de Andrade, que descrevem o indígena de acordo com seus ideais e com os valores de cada época.

A partir dos séculos XX e XXI, desponta a Literatura Indígena ou Nativa, ou seja, escrita pelo próprio indígena, que tem, **na palavra escrita**, uma arma para desfazer estereótipos criados durante séculos de enganos em relação ao povo indígena. Esse tem, na palavra escrita, uma forma de luta e reafirmação. Desse modo, são produzidas várias obras, artigos, poemas, entre outros textos, que relatam a cultura indígena com todas as suas especificidades e contam a história de um povo marginalizado durante séculos de História. A luta não cessa: antes, o indígena utilizava-se de arcos e flechas, mas, agora, usa caneta, papel, pincel e meios tecnológicos para escrever e desenhar uma história anteriormente preta e branca, mas agora colorida pelas palavras vindas de suas tradições, que eram passadas de geração em geração por meio da oralidade, mas que, nos dias atuais, estão sendo escritas e divulgadas de diversas formas.

Pensar a Literatura Indígena é rever anos da História de um povo, que, por meio de determinação e fé, está demonstrando que tem muito a aprender e também a ensinar no intuito de fazer valer a sua voz. As textualidades presentes nas obras do autor indígena Olívio Jekupé, analisadas nesta Dissertação Mestrado, marcam a forte presença da autoria. Tais especificidades tornam a obra desse autor única



fazendo de seu traçado, tanto da letra com mescla de palavras em Guarani e Português, quanto no desenho de formas e cores presentes, valerem, algumas vezes, mais que as palavras. Dessa forma, nas obras do escritor em estudo, letras e formas conversam e interagem em uma harmonia e sintonia, que revelam a magia da leitura de cada página do livro. O leitor entra em um mundo antes desconhecido, que, agora, trás à tona uma fantasia inimaginável. À medida que o leitor se debruça sobre os textos, vai conhecendo e se despindo de qualquer preconceito ou juízo de valor oriundo de séculos de emudecimento indígena.

Ressalta-se que ler nas linhas e entrelinhas é o maior desafio que se pode ter ao estudar as obras de Olívio Jekupé. As palavras, escritas em Português e Guarani, tornam a obra híbrida e fazem com que o leitor, por meio de um glossário presente no final da obra, conheça vocábulos em Guarani. Sons, imagens, palavras, cores, desenhos, sensações gustativas e auditivas se arremessam em direção ao leitor na leitura de cada página, criando diferentes sensações, transportando-o para um mundo de conto e fantasia.

As obras indígenas possuem identidades fluidas, uma vez que as tradições indígenas e ocidentais se misturam, recriando-se, a todo tempo, por meio da mescla de palavras em Português e Guarani, bem como do uso da tecnologia, que está a favor da sobrevivência cultural autóctone, posto que os autores indígenas utilizam-se de recursos digitais para editar seus livros.

O sujeito indígena é um indivíduo coletivo, que emprega diferentes pronomes para compor sua obra. Ao contrário do sujeito essencialista ocidental, que tem como marca a individualidade, o escritor autóctone usa o pronome de primeira pessoa **eu**, ora o do plural **nós**, ora a impessoalidade coletiva, e, dessa forma, o narrador nunca escreve sozinho e, por trás de sua obra, existem várias vozes, ou seja, de toda uma coletividade.

As textualidades indígenas constituem-se de estilos étnicos e pessoais, uma vez que, nas obras indígenas, a marca de identidade do nativo se mostra por meio de gravuras, de textos originários da tradição oral, de vozes, gêneros, narrações místicas, autobiografias. Essas textualidades promovem a comparação entre os olhares do nativo e do não índio, conforme apresentado na figura do Saci, uma vez que, para o indígena, tais narrações fazem parte da sua história e a consideram algo intrínseco a eles, diferentemente do não índio. Tais textualidades se formam em um

entrelaçar de estruturas que se constituem no invisível, tomam forma e se fazem presentes nas obras indígenas.

Nota-se que os livros de Olívio Jekupé apresentam textualidades indígenas e ocidentais que proporcionam obras fora dos padrões ordinários, criando uma nova perspectiva para o indígena, diferentes dos conceitos canônicos tradicionais.

Apesar de as obras de Olívio Jekupé serem fragmentadas em pequenas histórias, há uma unidade, pois o autor relata o mítico que envolve as Narrativas Indígenas, que, antes, eram contadas somente na oralidade. Por conseguinte, pode-se afirmar que pensar a Narrativa Indígena é pensar a Literatura Nativa com todas as suas nuances, que proporcionam ao leitor descobrir as várias facetas de que se constitui a cultura indígena.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **O Guarani**. 4. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

\_\_\_\_\_. **Iracema**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ANDRADE, Mário de. **Macunaima**: o herói sem nenhum caráter. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 43.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRITTO, Tarsilla Couto de; SOUSA FILHO, Sinval Martins de; CÂNDIDO, Gláucia Vieira. O avesso do direito à literatura: por uma definição de Literatura Indígena. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 53, p. 177-197, 2018. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10264>>. Acesso em: 17 jul. 2018.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A Carta de Pero Vaz de Caminha**. Ministério da Cultura: Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <[objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/carta.Pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.Pdf)>. Acesso em: 15 fev. 2019.

CASEMIRO, Sinclair Pozza. Mundo Guarani e Literatura. In: 2º ENCONTRO DE DIÁLOGOS LITERÁRIOS, 2., 2013, Campo Mourão. **Anais...** Campo Mourão: UEPR, 2013. p. 536-552. Disponível em: <<https://dialogosliterarios.files.wordpress.com/2013/12/144.pdf>>. Acesso em: 26 set. 2017.

COLLET, Célia; PALADINO Mariana; RUSSO, Kelly. **Quebrando preconceitos**: subsídios para o ensino das culturas e histórias dos povos indígenas. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

FRANCA, Aline; SILVEIRA, Naira Christofolletti. A representação descritiva e a produção literária indígena brasileira. **TransInformação**, Campinas, v. 26, n. 1, 2014. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/html/3843/384334898007/>>. Acesso em: 15 out. 2018.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Literatura Indígena e o tênue fio entre escrita e oralidade**. 2008. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/literatura-indigena>>. Acesso em: 26 set. 2017.

\_\_\_\_\_. **A escrita e a autoria fortalecendo a identidade**. 2012. Disponível em: <<http://acervo.racismoambiental.net.br/2012/07/29/a-escrita-e-a-autoria-fortalecendo-a-identidade-por-daniel-munduruku/>>. Acesso em: 26 set. 2017.

\_\_\_\_\_. Eliane Potiguara e Daniel Munduruku: por uma cosmovisão ameríndia. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 53, p. 291-304, 2018. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182018000100291&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182018000100291&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 8 out. 2018.

GÊNESIS. Português. In: **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008. p. 4. (Edição Sociedade Bíblica do Brasil).

GAUDÊNCIO, Wanda Patrícia de Souza; BERNARDES, Andrea Lima; MELO, Carlos Augusto de. **Literatura Indígena ou indianismo – a construção da identidade do índio frente à literatura nacional**. 2014. Disponível em: <[http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/Modalidade\\_1datahora\\_25\\_05\\_2014\\_22\\_46\\_59\\_idinscrito\\_462\\_a2b0c3bbe7bbb166436536ab42fd0179.pdf](http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/Modalidade_1datahora_25_05_2014_22_46_59_idinscrito_462_a2b0c3bbe7bbb166436536ab42fd0179.pdf)>. Acesso em: 3 abr. 2018.

GRAÚNA, Graça. **Literatura Indígena: desconstruindo estereótipos, repensando preconceitos**. 2008. Disponível em: <[http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/ggrauna/ggrauna\\_lit\\_indigena\\_desconstruindo.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/ggrauna/ggrauna_lit_indigena_desconstruindo.pdf)>. Acesso em: 26 set. 2016.

GUESSE, Érika Bergamasco. Da oralidade à escrita: os mitos e a Literatura Indígena no Brasil. In: SILEL, 1., 2011, Uberlândia. **Anais...** Uberlândia: Edufu, v. 2, p. 1-11, 2011. Disponível em: <[http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011\\_130.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011_130.pdf)>. Acesso em: 27 set. 2017.

JEKUPÉ, Olívio. **O Saci verdadeiro**. Londrina: EDUEL, 2002a.

JEKUPÉ, Olívio. **Iarandu: o cão falante**. São Paulo: Peirópolis, 2002b.

\_\_\_\_\_. **Xerekó Arandu: a morte de Kretã**. São Paulo: Peirópolis: Guarulhos, SP: Palavra de Índio, 2002c.

\_\_\_\_\_. **Verá: o contador de histórias**. São Paulo: Peirópolis, 2003.

\_\_\_\_\_. **Ajuda do Saci Kamba`i**. São Paulo: DCL, 2006.

\_\_\_\_\_. **Arandu Ymanguaré (sabedoria antiga)**. 5 ed. São Paulo: Evoluir, 2008.

\_\_\_\_\_. **Literatura escrita pelos povos indígenas**. São Paulo: Scortecci, 2009.

\_\_\_\_\_. **Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena**. São Paulo: Global, 2011.

\_\_\_\_\_; KEREXU, Maria. **A mulher que virou urutau**. São Paulo: Panda Books, 2011.

\_\_\_\_\_. **As queixadas e outros contos guaranis**. 1. ed. São Paulo: FTD, 2013.

\_\_\_\_\_. **500 anos de angústia**. São Paulo: Scortecci, 2015.

\_\_\_\_\_. **O presente de Jaxy Jaterê**. 1. ed. São Paulo: Panda Books, 2017.

\_\_\_\_\_. **A volta de Tukã**. 1. ed. São Paulo: Kazuá, 2018a.

\_\_\_\_\_. **Entrevista**. 25 maio 2018b. (2 mensagens eletrônicas).

\_\_\_\_\_. **Entrevista**. 8 jan. 2019. (1 mensagem eletrônica).

LOBATO, Monteiro. **O Saci**. São Paulo: Brasiliense, 2005. Disponível em: <[https://www.ebiografia.com/monteiro\\_lobato/](https://www.ebiografia.com/monteiro_lobato/)>. Acesso em: 12 abr. 2018.

LÉPORE, Paulo. **Direito Constitucional para os concursos de técnico e analista**. 3. ed. Salvador: JusPodivm, 2015.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

MINDLIN, Betty. Prefácio. In: JEKUPÉ, Olívio. **O Saci verdadeiro**. Londrina: EDUEL, 2002. p. ix-xiii.

MUNDURUKU, Daniel. **A escrita e a autoria fortalecendo a identidade**. 29 jul. 2012. Disponível em: <[https://pib.socioambiental.org/pt/A\\_escrita\\_e\\_a\\_autoria\\_fortalecendo\\_a\\_identidad](https://pib.socioambiental.org/pt/A_escrita_e_a_autoria_fortalecendo_a_identidad)>. Acesso em: 5 fev. 2018.

\_\_\_\_\_. **Literatura indígena e o tênue fio entre escrita e oralidade**. 2014. Disponível em: <<https://www.revistapessoa.com/artigo/594/literatura-indigena-e-o-tenuo-fio-entre-escrita-e-oralidade>>. Acesso em: 5 fev. 2018.

POSSENTI, Sírio. Índicios de autoria. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 105-124, jan./jun. 2002.

ROSA, Francis Mary Soares Correia da. A minoridade literária em Olívio Jekupé. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 53, p. 305-327, jan./abr. 2018. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/elbc/n53/2316-4018-elbc-53-305.pdf>>. Acesso em: 4 set. 2017.

\_\_\_\_\_. Espelho de duas faces: a Literatura Indígena de Olívio Jekupé na produção de alteridades sobre o não índio. **Revista Crioula**, São Paulo, v. 1, n. 14, p. 1-8, dez. 2014a. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/75943/92079>>. Acesso em: 4 set. 2017.

\_\_\_\_\_. Olívio Jekupé: etnia e tradição na escrita de um povo. Número Temático: **Arquivos e testemunhos sobre língua, cultura e modos de vida indígena**, p. 185-189, 2014b. Disponível em: <<https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/viewfile/1690/1123>>. Acesso em: 16 abr. 2017.

\_\_\_\_\_. A Literatura Indígena Brasileira: um movimento de afirmação política e identitária. **Brasiliana: Journal for Brazilian Studies**, Londres, v. 5, n. 1, p. 285-317, Nov. 2016. Disponível em: <<https://tidsskrift.dk/bras/article/view/23029/22110>>. Acesso em: 26 set. 2017.

SILVA, Julia Izabelle da. O debate sobre direitos linguísticos e o lugar do linguista na luta dos sujeitos falantes de línguas minorizadas: quem são os protagonistas? **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Florianópolis, Epub, 24 ago. 2017. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbla/v17n4/1984-6398-rbla-201711347.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

SILVA, Giovani José da; COSTA, Anna Maria Ribeiro F. M. da. **Histórias e Culturas Indígenas na Educação Básica**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. **Uma outra história, a escrita indígena no Brasil**. 2006. Disponível em: <[https://pib.socioambiental.org/pt/Uma\\_outra\\_hist%C3%B3ria,\\_a\\_escrita\\_ind%C3%ADgena\\_no\\_Brasil#Padroniza.C3.A7.C3.A3o](https://pib.socioambiental.org/pt/Uma_outra_hist%C3%B3ria,_a_escrita_ind%C3%ADgena_no_Brasil#Padroniza.C3.A7.C3.A3o)>. Acesso em: 20 mar. 2018.

THIÉL, Janice Cristine. O saber indígena de narrar histórias. In: VII CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 7, 2007, Curitiba. **Anais...** Curitiba: PUCPR, 2007. p. 4.541-4.550. Disponível em: <<http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2007/anaisEvento/arquivos/CI-485-08.pdf>>. Acesso em: 26 set. 2017.

\_\_\_\_\_. **Pele silenciosa, pele sonora: a Literatura Indígena em destaque**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

VICTORIA, Liliana Patricia Torres. Del sujeto discursivo al sujeto de la acción. Prospectiva. **Revista de Trabajo Social e Intervención Social**, Universidad del Vale, n. 14, Oct. 2009. Disponível em: <<http://revistas.univalle.edu.co/index.php/prospectiva/article/view/1090>>. Acesso: 6 jan. 2019.

YUNES, Eliana. Leitura, a complexidade do simples: do mundo à letra e de volta ao mundo. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Pensar a leitura: complexidade**. São Paulo: Loyola, 2002.

## ANEXO A – O SACI DE OLÍVIO JEKUPÉ E A TRADUÇÃO DO LIVRO O PRESENTE DE JAXY JATERÊ EM GUARANI

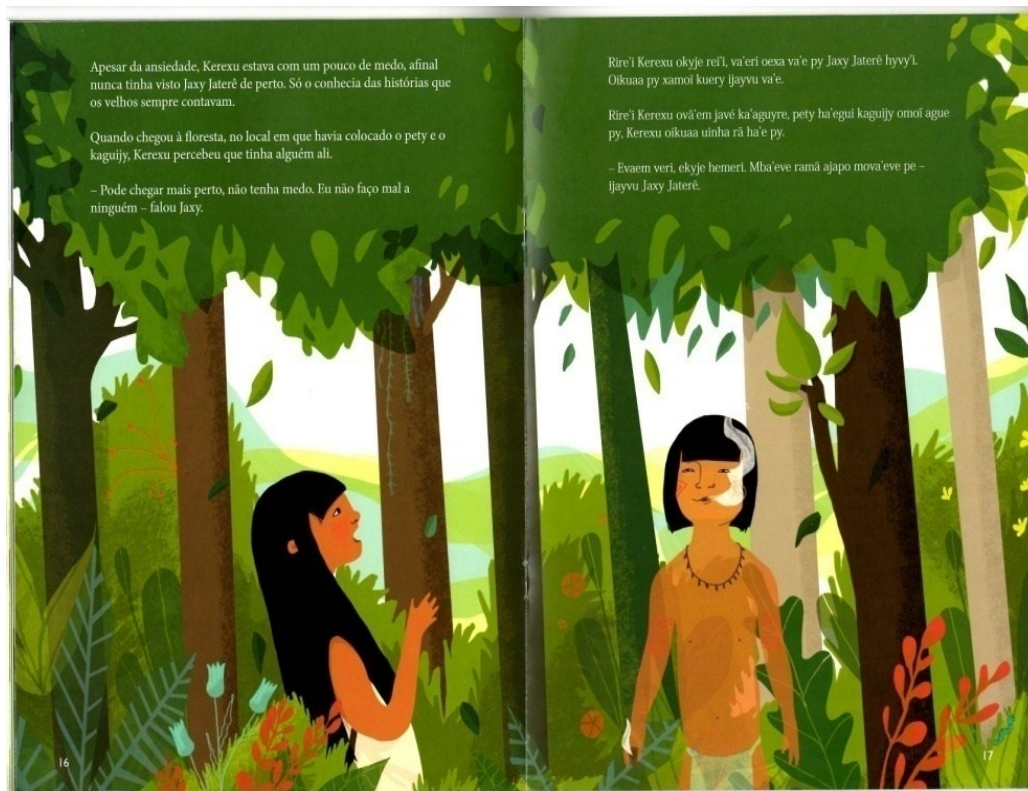


Figura 2 – O saci de Olívio Jekupé e a tradução do livro **O presente de Jaxy Jaterê** em Guarani.  
Fonte: JEKUPÉ, 2017, p. 16-17.



**ANEXO B – ESCRITURA PICTOGLÍFICA E COLETIVIDADE**

Figura 3 – Escritura pictográfica e coletividade.  
Fonte: JEKUPÉ, 2017, p. 26-27.

## ANEXO C – O SACI DE MONTEIRO LOBATO



Figura 4 – O Saci de Monteiro Lobato.

Fonte: Disponível em: <<http://ahistoriadepetropolis.blogspot.com/2013/04/lenda-o-saci-perere-da-maria-comprida.html?>>. Acesso em: 24 mar. 2018.