

O CORDEL INDÍGENA E A POTÊNCIA DA ESCRITA FEMININA: A LITERATURA E O OUTRO EM AURITHA TABAJARA

THE INDIGENOUS CORDEL AND THE POWER OF FEMALE WRITING: THE LITERATURE AND THE OTHER IN AURITHA TABAJARA

DOI: 10.70860/ufnt.entreletras.e18942

Gabriela Raizaro Tosi¹
Vinícius Rangel Bertho da Silva²

Resumo: Este artigo objetiva analisar as tendências de escrita que se apresentam na obra *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), da autora indígena Auritha Tabajara. Para tanto, será realizada a análise bibliográfica, verificando tendências temáticas e estruturais que permeiam a obra, colocando-a em diálogo com outras obras de autoria indígena brasileira. Não menos importante, a fundamentação teórica se dará com estudos de Meneses (2019), Graúna (2010) e Krenak & Yussef (2021). O resultado esperado é verificar as estratégias de escrita presentes em *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018) e o seu resultado estético.

Palavras-chave: Literatura indígena; Tendências de escrita; Cordel; Auritha Tabajara; *Coração na aldeia, pés no mundo*.

Abstract: The present article aims to analyze the writing trends presented in the work *Heart in the village, feet in the world* (2018), by indigenous author Auritha Tabajara. In order to do so, a bibliographical analysis will be carried out, verifying thematic and structural trends which permeate the work, placing it in dialogue with other indigenous authors' works. Last but not least, the theoretical foundation will be based on studies by Meneses (2019), Graúna (2010) and Krenak & Yussef (2021). The expected result is to verify the writing trends found in *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018) and its aesthetic result.

Keywords: Indigenous literature; Writing trends; Cordel; Auritha Tabajara; *Coração na aldeia, pés no mundo*.

Introdução

A escrita de obras literárias por autores indígenas é desempenhada por uma gama de autores que, paulatinamente, ganham espaço no cenário literário nacional, com estilo e características próprias. Tal fenômeno indica não apenas um maior índice de representatividade desses autores no mercado editorial, como também aponta a necessidade desses escritores em

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e Coordenadora do Grupo de Estudos de Literatura Indígena Brasileira da PUC-SP (GELIBRA). E-mail: gabriela.raizaro@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6349-0375>.

² Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: vinniefprof@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2635-1215>.

retratar as vivências e mazelas de seu povo em primeira pessoa, contrariando a imagem de “bom selvagem”, termo criado pelo filósofo Jean-Jacques Rousseau que tem por base a premissa de que todo indígena é puro e inocente criando um mito que se disseminou pela literatura brasileira a partir do século XIX.

A produção literária produzida por indígenas, a *literatura indígena*, inicia seu percurso com as histórias primordiais transcritas por estudiosos das ciências humanas (antropologia, história etc.) desde o início da década de 1990. Nesse processo de transcrição das histórias indígenas, o sujeito que é tema dessas narrativas acaba por ver suas histórias primordiais contadas por sujeitos brancos, que muitas vezes são alheias à sua cultura. Por outro lado, as obras produzidas por autores que não são indígenas pertencem ao gênero *literatura indigenista*. Em artigo publicado em dezembro de 2011, Daniel Munduruku salienta a importância das publicações de autores indígenas como instrumento de resistência da cultura de um povo:

A literatura que os autores indígenas estão criando é nova sim. Traz um olhar sobre suas próprias sociedades e culturas. Traz um viés particular [...] capaz de confirmar e reafirmar suas identidades [...]. É uma literatura autenticamente brasileira – no sentido do pertencimento ao lugar onde se vive e no qual se enterra seus mortos. É uma literatura – na falta de um termo melhor – que está além da própria literatura, já que não faz distinção dos jeitos como ela é produzida.

Nossos escritos são literaturas, sim. E são indígenas, sim. Não há motivo para negar isso e menos ainda para partilhar com os escritores não-indígenas o merecimento que nosso esforço tem conseguido em tão pouco tempo. Dizer que o que escrevemos é “apenas” literatura brasileira, é dividir com todos aqueles que escreveram, escrevem e escreverão coisas medíocres a respeito de nossa gente, um *status* que não foi construído por eles. Nossa literatura é indígena para que não se venha repetir que “somos os índios que deram certo”³.

Posteriormente, no século XX, integrantes dos povos indígenas passam a contar suas histórias pela sua própria escrita e começam a serem autores das narrativas que desejam compartilhar com o outro, abrindo caminho para que, posteriormente, mais autores publiquem suas obras. Por isso, escolhemos a obra *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), de Auritha Tabajara, como obra a ser analisada no presente artigo, que tem o objetivo principal de identificar os elementos que fazem dessa escrita em cordel, algo potente e relevante para a crítica literária em torno dessas obras.

Auritha Tabajara, o pseudônimo de Francisca Aurilene Gomes Silva (1980), é neta de Francisca Gomes de Matos, uma das maiores contadoras de histórias de seu povo. Nascida em 1979, na cidade de Ipueiras Ceará - (CE), Auritha é considerada a primeira cordelista indígena

³ MUNDURUKU, Daniel. “Literatura x literatura indígena: consenso?” *Revista Emília*. Disponível em: <https://emilia.org.br/literatura-x-literatura-indigena-consenso/>. Acesso em: 13 out. 2024.

no Brasil⁴. A autora pertence à etnia tabajara⁵, localizada nas regiões de Ceará e Piauí e conta com indígenas aldeados e não aldeados. Professora de formação, Auritha integrou a primeira turma de magistério indígena de seu Estado, formando-se em 2004. Logo depois, começou a trabalhar com formação de profissionais docentes com o intuito de atender as populações indígenas do Ceará (considerando as peculiaridades de cada região – cultura, idioma etc.) e de formar novas lideranças indígenas por meio do diálogo entre os profissionais de educação e os líderes de cada etnia.

Sua primeira obra, portanto, é reflexo de sua atuação como docente: *Magistério indígena em verso e poesia* foi publicado em 2007. Esse trabalho consiste de relatórios das suas aulas em formato de cordel, o que fez com que o livro fosse considerado como uma obra didática e foi adotado pelas escolas públicas do Estado do Ceará. Três anos depois, Auritha Tabajara publicou, em parceria com a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, *Toda luta a história do povo Tabajara*. A publicação aborda o histórico de seu povo, sem deixar de referenciar a importância da ancestralidade e das tradições de sua gente. Auritha passou mais dez anos trabalhando com a educação e, posteriormente, passou a ter dedicação exclusiva à literatura nativa.

Auritha Tabajara utiliza a estrutura da literatura de cordel para desenvolver a narrativa presente em seu terceiro livro, *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018). Vale ressaltar que o cordel é uma estrutura narrativa tradicional vinda até nós por parte dos europeus e que também se desenvolveu em outros países da América Latina, por exemplo. Segundo Ulpiano T. Bezerra de Meneses, as origens dessa narrativa, que surgiu na Idade Média, se encontram em

[...] tradições narrativas diversas como as que remontam ao trovadorismo medieval, por via da Península Ibérica (cordel português, com sua fisionomia bem distinta do [...] nosso cordel), e outras expressões encontradas na Argentina, México, Peru, Venezuela, etc., mas um substrato mais remoto sobre o qual agem todos esses insumos trazidos pelos colonizadores são práticas sonoras comuns a culturas comunitárias, substrato que se expressará, em nosso caso, num patrimônio vocal que carrega heranças europeias, africanas, indígenas e árabes, congregadas numa grande família [...]. (Meneses, 2019, p. 228).

Dessa forma, torna-se importante salientar que o cordel tem suas raízes em uma prática comunitária, assim como os momentos de compartilhamento de saberes e tomadas de decisões

⁴ Auritha Tabajara. In: *Enciclopédia Itaú Cultural*. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa643552/auritha-tabajara>. Acesso em: 06 mar. 2024.

⁵ Tabajara. In: *PIB Socioambiental*. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Tabajara>. Acesso em: 10 mar. 2024.

nas aldeias indígenas. Por isso, a escrita de Auritha Tabajara, assim como ocorre em outros lugares e por diferentes povos presentes na América Latina, é fruto de um conhecimento coletivo, transmitido de geração em geração, com fortes traços de oralidade. Em seu artigo, Meneses salienta que é impossível dissociar a literatura de cordel da oralidade, ainda que seja:

[...] literalmente apropriado, assim, dizer que a palavra do cordel é palavra corporal, sensorial – em suma, estética – pois ela tem como nos mover, tocar, empurrar, mudar de posição. Ressalte-se que, para o toque, tem que haver proximidade, contiguidade, comunicação o menos intermediada possível. Quando forças históricas promovem intermediação, e as relações costumeiras não são mais cotidianas, a palavra oral perde sua primazia na comunicação simultânea de grande escala, mas permanece numa série de registros dos quais a escrita é de suma importância. A palavra do cordel se realiza originalmente na oralidade, mas, se ela é fruto do seu tempo, que ela também ajuda a plantar, o surgimento da escrita e, depois, de toda a gama diversificada de registros que as sucessivas tecnologias de comunicação geraram, não se pode considerar ter havido perda, mas coparticipação nas transformações históricas, sem jamais renegar as marcas de origem sensorial, corporal.

A leitura do cordel escrito nunca abandonou as funções da métrica e da rima que, como disse acima, guardam a memória da oralidade. Daí que a recitação (mentalizada ou efetiva, individual ou coletiva) seja corrente em várias modalidades, situações e motivações (Meneses, 2019, p. 235).

Ao levarmos em consideração as observações feitas acima, pode-se afirmar que a escrita da autora indígena Auritha Tabajara opta por manter relação com a tradição literária ibérica por meio da escolha de uma estrutura literária que possui íntima relação com a oralidade e com a verbo-visualidade, tão características da literatura de cordel. Todavia, a escolha da temática revela um traço distintivo em relação ao que se produz em matéria de cordel, pois Auritha decide contar a história de uma princesa indígena nascida em uma aldeia do Ceará.

A literatura de cordel passou a ser considerado patrimônio cultural imaterial brasileiro a partir de 2018⁶, ano de publicação da obra analisada neste artigo e, assim como as culturas e povos indígenas, passou por um longo processo de visibilidade e luta pela sua valorização. Dessa forma, é possível verificar que, desde a escolha do estilo de escrita, a autora já estabeleceu um contato consciente com a tradição literária não indígena.

Ao adentrar no *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), que conta com xilogravuras em preto e vermelho da artista Regina Drozina (1962), verifica-se que essa obra é dialógica e intercultural. Na próxima seção deste artigo, demonstraremos como isso se desenvolve.

⁶ Literatura de Cordel – Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. In: *SESC Rio*. Disponível em: <https://www.sescio.org.br/noticias/cultura/literatura-de-cordel-patrimonio-cultural-imaterial-brasileiro>. Acesso em: 10 mar. 2024.

1 Algumas tendências da escrita indígena brasileira contemporânea em *Coração na aldeia, pés no mundo*

Tal qual ocorre nos contos populares medievais, não é possível situar a narrativa de Auritha Tabajara no tempo, fazendo com que ela ganhe características míticas. Esse traço é uma tendência de escrita que verifica em outros autores indígenas como Daniel Munduruku em *O karaíba: uma história do pré-Brasil* (2018) e Graça Graúna em *Criaturas de Ñanderu* (2010) e outros, pois apresentam personagens indígenas em contato com o não indígena em narrativas que ganham características míticas ao não ser possível situá-las no tempo, pois estão agindo no passado imemorial.

Os autores e obras mencionados, assim como Tabajara, trabalham com a quebra de paradigmas, quando apresentam uma criatura mítica como o Karaíba, que é um velho adivinho que percorre as aldeias levando recados do mundo espiritual, ou a bela indígena, filha de Ñanderu, que se transforma em um belo pássaro e, por vezes, se vê presa em gaiolas na cidade. O título da obra *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018) é escrito sem os artigos definidos que acompanhariam os substantivos que compõem os sintagmas nominais divididos por vírgulas; quanto aos substantivos presentes no título, o primeiro se remete a partes do corpo (coração e pés) e o segundo faz referência à localização (aldeia e mundo).

A ausência dos artigos definidos antes dos substantivos “coração” e “pés” pode ser lida como um traço da oralidade presente no texto, pois há a tendência à supressão de alguns termos na fala informal, bem como pode ser lida como uma forma de aproximação da língua portuguesa falada por falantes cuja língua materna não é a língua portuguesa. Essas ideias são possibilidades de leitura para um enunciado que separa a aldeia do mundo, sendo a aldeia, o lugar que representa a casa e o mundo é tudo o que é alheio e desconhecido, por onde os pés desbravam.

Inicialmente, na primeira página do texto, há uma estrofe que começa como um ritual de escrita da seguinte forma:

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

O trecho acima traz a natureza personificada em deusa animista que, assim como as musas gregas da inspiração, vão auxiliar o eu-lírico no processo de compartilhamento da

história da princesa do sertão e esse ato, aproxima o cordel das cosmovisões indígenas para as quais a natureza é um sujeito de direitos que abriga e nutre a vida.



Quando a segunda estrofe é apresentada, há a ambientação da narrativa que se inicia por meio de uma ausência de marcação temporal, que torna impossível situá-la no tempo, embora seja dito ao leitor o espaço geográfico do Estado do Ceará como o local da narrativa dessa princesa, que “[...] No berço de sua gente, / Ouvindo belas histórias / De sentido inteligente [...]” (Tabajara, 2018, p.7) vai constituindo sua personalidade e encontrando o seu lugar na aldeia.

É importante notar que todas as estrofes se dividem entre versos eneassílabos (nove sílabas poéticas) e em redondilhas maiores (sete sílabas), embora a marcação do ritmo se dê com a pontuação e as rimas presentes na última palavra de cada verso, aproximando da estética do cordel, que nasce da oralidade na qual a memorização para o canto é importante, tarefa que as rimas indicam forte musicalidade a alimentar a narrativa do poema.

Posteriormente, depois de crescida a princesa nascida no sertão do Ceará, em estrofes ritmadas que contam com seis versos cada, a indiazinha se torna uma bela adolescente e é apresentada como Aurita na página 9, nome dado pela sua avó, porém:

Mas, para se registrar,

Seguiu a modernidade
Com o nome de Francisca,
Pois, para a sociedade,
Fêmea tem nome de santa
Padroeira da cidade (Tabajara, 2018, p.9).

A princesa se depara com um momento da história do Brasil no qual os indígenas não podiam registrar seus descendentes com nomes provenientes das suas línguas maternas, que é um direito conquistado recentemente ⁷. Observa-se uma referência aos desafios do indígena aldeado em lidar com as regras da sociedade não indígena e, portanto, regras artificiais para a sua cultura e modo de vida, que aparecem como uma primeira evidência do mundo adentrando a aldeia, logo no momento de seu nascimento.

A escrita em cordel de *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018) demonstra uma autoria consciente:

Para os povos indígenas, para os quilombolas, para os povos de matriz africana que numa sociedade individualista, capitalista, disputam um lugar para continuar reproduzindo a sua subjetividade, é fundamental esse exercício de reconhecer os diferentes campos de luta e de disputa a partir dos lugares onde nossas comunidades vivem (Krenak; Youssef, 2021, p. 54).

O excerto mencionado refere-se ao escritor e ativista indígena Ailton Krenak ao trazer luz sobre o tema em uma palestra, na qual aborda o tema do patrimônio cultural imaterial e a dificuldade dos povos indígenas terem suas subjetividades e culturas respeitados. Nesses versos, especificamente, pensa as comunidades indígenas como territórios de origem nos quais acontecem diversas atividades e processos coletivos que precisam ser salvaguardados, assim como acontece em *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), Auritha Tabajara desenvolve uma escrita consciente da sua origem cultural valorizando a região e os costumes do seu povo.

Posteriormente, aos 13 anos de idade, Auritha (a protagonista da obra) sai da aldeia e vai para a cidade conhecer suas nuances e relata que a sua família a procurava inquieta, pois apenas sua avó sabia da sua decisão. Neste novo local, a narradora relata que:

Foi ficando na cidade
Sem nada para comer.
Viu uma barraca de frutas
Foi perto conhecer
Alguém que ao menos pudesse
Um fruto oferecer (Tabajara, 2018, p.16).

⁷ “Índios poderão ter direito a nome da sua etnia em documentos”. In: *Portal do Senado*. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2015/10/13/indios-poderao-ter-direito-a-nome-de-sua-etnia-em-documentos>. Acesso em: 05 mar. 2024.

E, na estrofe acima se encontra a primeira menção às dificuldades financeiras que Auritha, a princesa indígena do Nordeste, sofreria na cidade. Assim como a fome, outras dificuldades se apresentarão ao longo da trajetória da princesa, pois ela acaba se casando, se torna mãe de duas meninas, se separa do pai e perde a guarda das filhas. O enlace se deu com um homem indígena, quando a personagem volta para a aldeia e se encanta por um rapaz que não era da mesma aldeia e, com ele, tem as duas filhas. Todavia, a trama narrada pelo cordel apresenta um segredo revelado pela protagonista posteriormente à sua avó:

Auritha tinha um segredo
Que não podia contar.
Somente pra sua avó
Se encorajou a falar.
Não gostava de meninos,
E não sabia lidar (Tabajara, 2018, p. 27).

Ao longo das 70 estrofes que constituem o cordel de Auritha Tabajara, todas as estrofes que relatam a história da vida da Auritha, princesa nordestina nascida no Ceará, são constituídos de 6 versos cada, mas quando a superação de todas as dificuldades é narrada e o bem vence o mal, nas 19 últimas estrofes, é acrescentado um verso em cada uma, passando de 6 para 7 versos, pois a narrativa se fortalece tanto quanto a princesa, que passa a ser pedagoga indígena, narra suas histórias no formato que mais ama – o cordel –, e, assim, supera as suas dificuldades ao aprender a lidar com o que não pode ser transformado e a não ser dominada pelos sentimentos de rancor e vingança, que facilmente podem envenenar um coração ferido, como o da princesa foi.



(Tabajara, 2018, p. 18-19)

E, dessa maneira, suporte e conteúdo trabalham em conjunto com a mensagem, que é constituída de linguagem verbal e não verbal, pois os textos são acompanhados das xilogravuras criadas por Regina Drozina. É importante ressaltar que o uso de tal técnica, apesar de ser bastante disseminada em cordéis, não é muito comum em livros ilustrados, conforme afirma Sophie Van der Linden:

Atualmente, em uma época em que softwares de desenho digital se aperfeiçoam, pode ser constatado o desenvolvimento de novas técnicas no livro ilustrado. Os avanços nesse setor permitem que as paletas gráficas evoluam para artes-finais, dificultando a identificação do uso das ferramentas digitais. O computador constitui um instrumento privilegiado para designers que tenham especial domínio sobre ele e desenvolvam um estilo pessoal, tal como Marion Bataille, Jean Lacoindre, Jean Gourounas e ainda Richard McGuire.

No sentido oposto ao dessas iniciativas, alguns raros ilustradores optam por resgatar a materialidade da xilogravura (Sophie Dutertre, Mary Angeli, Olivier Besson) (Linden, 2018, p. 37).



(Tabajara, 2018, p. 14)

Como é possível observar no exemplo anterior, as xilogravuras são grandes, sendo dispostas em diferentes lugares da página, na cor preta das páginas 6 a 32, quando a narrativa conta a vida da princesa cearense, mas aparecem em vermelho vivo quando a princesa supera as suas dificuldades e as estrofes passam a conter 7 versos mostrando uma robustez gráfica que combina com a subjetividade da protagonista, que se torna mais forte a cada superação de dificuldades ao longo do enredo. Assim, a personagem fica mais forte e resistente, após lidar com os desafios ao longo da sua trajetória, as estrofes também ganham “substância” aumentando seu tamanho com a presença de mais um verso.

2 A narrativa e o feminino

É possível observar no decorrer de *Coração na aldeia, pés no mundo* que as bordas das páginas contam com uma moldura preta ou vermelha, em traços irregulares, em torno do texto e das xilogravuras. Além disso, todas as páginas da edição de 2018 da editora Uk’a são da cor rosa, combinando com as questões relacionadas ao universo das mulheres. As questões sobre o feminino são marcadas por diversos acontecimentos, como ser desejada por homens que lhe causam receio, conforme atestado pelo trecho da obra a seguir:

Um cabra meio de longe,
 Desde cedo a observava.
 Veio se achegando aos poucos,
 Fez que uma fruta comprava
 E como um lobo faminto,

Para a mocinha olhava (Tabajara, 2018, p.17).

Entre as páginas 16 e 17, é possível identificar o diálogo intertextual com histórias populares europeias como “*A Branca de Neve e os sete anões* e *Chapeuzinho vermelho*”, pois na página 16, a princesa está amedrontada esperando que lhe deem uma fruta. Na página 17, o homem que a observa com desejo, lhe causa medo ao observá-la como “um lobo faminto” (Tabajara, 2018, p.17), porém a princesa reage com bravura diante das ofertas do lobo lisonjeiro e recusa a casa, comida e cuidados, seguindo seu caminho em busca do emprego que lhe ajudaria a ter autonomia financeira.



(Tabajara, 2018, p. 11)

Há um detalhe importante a respeito das cores⁸ utilizadas por Regina Drozina ao longo de suas xilogravuras. Até a página 31 de *Coração na aldeia, pés no mundo*, há o predomínio da cor preta, que indica solidão, respeito e isolamento, segundo as proposições de Laura Aidar em torno do assunto. A partir da página 33 até o final da obra (p. 40), o vermelho passa a ter mais destaque, demonstrando a paixão, a energia e o renascimento de Auritha (personagem) para o mundo que já tinha lhe fechado tantas portas.

⁸ AIDAR, Laura. “Cores e seus significados”: In: *Enciclopédia Significados*. Disponível em: <https://www.significados.com.br/cores-2/>. Acesso em: 15 mar. 2024.

Por isso, as xilogravuras, ao longo das páginas rosas e brancas, envoltas por molduras também pretas ou vermelhas, mantêm uma relação de colaboração com o texto, que desafia os conceitos tradicionais de feminino, como na página 24 são retratadas a mãe com as suas duas filhas ao seu lado, no centro de uma imagem marcada por uma moldura que remete à um pequeno altar de tradição católica, sendo ovalado na parte superior e contendo detalhes na parte superior que contam com traços saindo do centro da xilogravura em direção ao seu exterior remetendo o contemplador à uma cortina e dois triângulos com pontos rosas servindo de moldura para a imagem e os detalhes da parte inferior, que também conta com flores e apresentam moldura em estilo de oratórios barrocos com traços triangulares pontiagudos à moda de oratórios religiosos de origem católica. Nesta xilogravura, a figura das três indígenas no centro, com a mãe entre as duas mocinhas, remete o leitor à imagem da Santíssima Trindade, porém, as três moças estão retratadas com longos cabelos lisos, olhos puxados e cintos com grafismos indígenas.



(Tabajara, 2018, p. 24)

Vale observar que a xilogravura não retrata o pai das crianças, que causou sofrimento à mãe: as mulheres se encontram em posição de destaque, estabelecendo uma relação de valorização do feminino em diálogo com a tradição, mencionada no trecho:

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

A xilogravura em questão ocupa toda a página 24, que antecede o trecho acima, valorizando os vínculos positivos e colocando a família em um lugar de destaque em um diálogo intercultural com a religião oficial do Brasil: o catolicismo, mas novamente há a quebra dos estereótipos quando a versão feminina da Santíssima Trindade é colocada em um contexto onde, em culturas machistas, a valorização do homem acontece em detrimento da presença feminina em relação de colaboração.

Nesses momentos, há uma quebra de expectativas dos estereótipos relacionados aos indígenas, às mulheres e às relações amorosas, visto que as fábulas com princesas retratam as moças apaixonadas por um príncipe gentil, belo e “encantado”. Espera-se que a princesa deste cordel se apaixone perdidamente pelo príncipe e viva feliz para sempre, assim como nos contos de fadas da sociedade não indígena, que espera a felicidade de casais indígenas que devem ser felizes, belos e saudáveis na aldeia. Todavia, *Coração na aldeia, pés no mundo* aborda uma relação amorosa marcada pela infelicidade, pois a princesa não gosta de rapazes e o ex-marido a processa pela guarda das filhas e por pensão alimentícia para as crianças.



(Tabajara, 2018, p. 30-31)

Ademais, a personagem principal de *Coração na aldeia, pés no mundo* precisa lidar com diversos tipos de desigualdade. Além de ser desrespeitada como indígena e como mulher, a protagonista precisa lidar com o fato de ser lésbica e de não estar de acordo com as convenções sociais, o que lhe obrigou a sair de casa pela segunda vez em busca de autonomia e liberdade (cf. Martins, 2020, p. 269). O feminino, que sempre é relegado ao segundo plano por um conjunto de regras sociais, se encontra em destaque nas xilogravuras de Regina Drozina como uma forma de fazer justiça às vozes que são constantemente silenciadas ao longo dos anos.

3 Entre a aldeia e o mundo: a narrativa do entrelugar

A narrativa da princesa cearense é o enredo de uma moça que caminha o tempo todo entre a tradição e as tendências contemporâneas e, embora o título remeta ao conhecido e ao desconhecido, a leitura apresenta uma personagem que sai do “eu” conhecido e parte para a autodescoberta, tornando-se um “eu” em mudança.

Em *Coração na aldeia, pés no mundo*, a presença da natureza tem papel fundamental, pois ela aproxima o eu-lírico da inspiração e se torna uma das personagens dessa obra que se acontece entre a aldeia e a cidade, onde mesmo enfrentando dificuldades financeiras, a princesa se conecta ao pensar em ir até a feira e pedir frutas para se alimentar, mostrando que mesmo

ausente na aldeia, se mantém conectada com a natureza, que é o seu refúgio e se desvincula da relação entre a “aldeia” e o “mundo”. Há outro aspecto que merece destaque é o discurso de resistência, ao relatar a dificuldade do indígena aldeado em sobreviver na cidade, que possui outro *modus operandi* e, portanto, precisa ser desvendada e vivenciada, pois se antes retirava os alimentos na mata, em determinado momento, precisa pedi-los na feira.



(Tabajara, 2018, p. 16-17)

A resistência aparece em diversos momentos como quando a princesa se recusa a esquecer da aldeia e quando ela busca uma alimentação adequada sem sucumbir à tristeza e dificuldades financeiras, inclusive nos estereótipos da princesa que fica com o príncipe e juntos constroem uma família feliz permanecendo em um casamento duradouro, que são quebrados ao longo do enredo, pois o casamento entre indígenas que não é feliz e acaba em processo de guarda das crianças e pensão alimentícia, está de acordo com o que afirma Liane Schneider (2018):

Vale mencionar aqui que mulheres de *qualquer* grupo étnico costumam enfrentar certa dificuldade em assumir a posição de feministas, já que isso implica tomar uma clara posição política, nem sempre simpática, aos grupos sociais em que se inserem, em sua maioria, marcados por valores patriarcais. Contudo, após vivenciarem e testemunharem a opressão colonial e patriarcal tanto na sociedade antes colonial quanto em suas próprias comunidades pós-contato, muitas mulheres percebem a importância de lutar por seus direitos como mulheres nativas [...] (Schneider, 2018, p. 42).

E, diante de atitudes negativas no “mundo” e na “aldeia”, a princesa percebe que não há um lugar que mereça ser idealizado, há o lugar onde ela prefere estar e o lugar que deseja

conhecer, entretanto a postura de desbravar e contrapor a tradição passa a ser assumida diante da sucessão de tristezas e dissabores encontrados após tentar ser uma mulher convencional, que segue as tradições da sua etnia, que são marcadas pelo patriarcalismo e pelo preconceito.

João Guilherme de Castro Martins (2020) aponta que *Coração na aldeia, pés no mundo*, além de outras obras da autora, está pautada em questões de gênero e na quebra de estereótipos em torno da mulher indígena. Ao resenhar a obra, Martins explicita que a autora apresenta ao leitor o fato de a princesa não gostar de meninos e do casamento entre indígenas que não foi feliz, além de ser uma mãe que pratica sua parentalidade de maneira nada convencional, pois não mora com as filhas. Os posicionamentos do resenhista reforçam a ideia da potência da escrita de Auritha Tabajara, autora, enquanto mulher que visa a quebra de padrões de pensamento que idealizam a sociedade indígena e não condizem com a realidade vivenciada.

Até mesmo o suporte (livro) quebra as expectativas do que se espera de um texto literário convencional, pois se apresenta com páginas rosas, em contraposição às páginas brancas de um produto tipicamente comercial, com gravuras em cores diferentes que se apresentam de diferentes maneiras ao longo das páginas. Sobre a relação entre texto e imagem, as classificações propostas por Sophie Van der Linden em *Para ler o livro ilustrado* (2018) são bastante objetivas para entendermos como esses dois elementos se relacionam. Em obras ilustradas, há uma articulação direta entre texto e imagens, portanto o primeiro elemento (cordel) possui dependência direta do segundo (xilogravura). Sendo assim, o trabalho de Regina Drozina é de natureza fundamental para a compreensão dos versos de Auritha Tabajara.



(Tabajara, 2018, p. 40)

A convivência com o outro se dá de formas distintas na obra literária escolhida para o nosso artigo – ela pode ser pensada na relação escritora X xilógrafa, indígena X homem branco, homem X mulher, aldeia X cidade. Há uma singularidade que marca a distinção entre um elemento e o seu outro, marcando uma relação de convivência consciente, porém apenas a relação entre Tabajara e Drozina é marcada pela empatia e pelo diálogo. Na esteira de nosso pensamento, cabe o resgate das palavras do filósofo Mikhail Bakhtin em *Para uma filosofia do Ato Responsável* (2020):

De outro lado, em geral, uma empatia pura não é possível. Se eu me perdesse verdadeiramente no outro (nesse caso, no lugar de dois participantes haveria um só – com o conseqüente empobrecimento do existir), ou seja, se eu cessasse de existir na minha singularidade, então este momento do meu não existir não poderia nunca se tornar um momento da minha consciência [...] (Bakhtin, 2020, p. 63).

O ato responsável da escrita de Auritha Tabajara é permeado pelo contato com o outro que, conforme Bakhtin afirma, não é permeado por uma empatia cega, pois ela coloca sua tradição oral em contato com um estilo estético tradicional da cultura não-indígena sem se perder neste encontro entre as duas linguagens. Os opostos, apesar de possuírem uma relação de dependência, se complementam, fazendo com que o leitor tenha uma experiência de leitura

potente e empática em relação às diferentes dimensões do *outro* que se fazem presentes na obra literária.

Considerações finais

Coração na aldeia, pés no mundo (2018) é uma obra que apresenta uma escrita perpassada pela quebra de paradigmas por meio de versos escritos em ordem direta e ritmados com rimas que finalizam cada verso livre. Essa composição dos versos, aliada à cosmovisão contida na obra, mostram que há uma necessidade de expansão do eu lírico da aldeia, onde permanece seu coração, para o mundo, onde há as descobertas e uma série de desafios a serem transpostos.

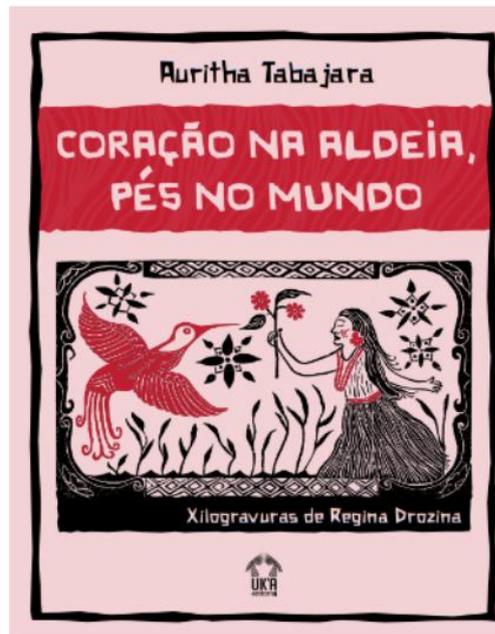


Figura 1. Capa da obra de Auritha Tabajara, com xilogravura de Regina Drozina.

Nesse sentido, Auritha Tabajara valoriza sua ancestralidade e sua identidade ao compartilhar, por meio da sua escrita, a cosmovisão da mulher indígena insere-se na tradição, apresentando um eu lírico que é uma princesa indígena do Nordeste e o leitor vai desvendando página a página todas as desventuras e superações pelas quais passa a princesa homônima (também chamada Auritha), ao longo de uma narrativa atemporal. Conforme apontado no decorrer do presente artigo, identificamos uma tendência na escrita dos autores indígenas de percorrer as páginas das obras com criaturas míticas que ficam no entrelugar, pois estão ligadas

às aldeias, mas mantém contato com a cidade e, assim, são permeadas por duas culturas e pelo interdiscurso.

A literatura de cordel foi recentemente considerada patrimônio cultural imaterial do Brasil, conforme Meneses (2019) afirma em seu artigo, já amplamente abordado neste estudo. Tal qual às culturas indígenas que possuem suas técnicas de desenvolver grafismos, cerâmica, cestarias etc., a literatura de cordel, que é uma técnica, um procedimento de escrita de textos literários, precisa ser salvaguardada.

Interconectada com a cultura não indígena da sua região e com a cultura tabajara, Auritha desenvolve uma obra literária cujo resultado estético se dá na mescla de estratégias e culturas em relação dialógica e consciente da tradição. Em *Coração na aldeia, pés no mundo*, o contato com duas culturas, dois lugares e dois povos não anula as subjetividades em questão, embora aconteça uma grande troca, acontece a relação dialógica de quem se encontra no entrelugar entre uma cultura originária e uma tradição historicamente anterior à criação do estado-nação chamado Brasil.

Referências

- AIDAR, Laura. “Cores e seus significados”. In: *Enciclopédia Significados*. Disponível em: <https://www.significados.com.br/cores-2/>. Acesso em: 15 mar. 2024.
- BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João Editores, 2020.
- CAMPOS, Yussef; KRENAK, Ailton. *Lugares de origem*. São Paulo: Jandaíra, 2021.
- GRAÚNA, Graça. *Criaturas de Nãnderu*. São Paulo: Amarilis, 2010.
- JÚNIOR, José Paulo Alexandre de Barros et al. *Coração na aldeia, pés no mundo: a literatura indígena como articuladora do letramento étnico-racial na educação básica*. In: Anais V Desfazendo Gênero. Campina Grande: Realize Editora, 2021. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/79275>. Acesso em: 20 fev. 2024.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.
- MARTINS, João Guilherme de Castro. “Questões de gênero em forma de cordel: análise da obra ‘Coração na aldeia, pés no mundo’, de Auritha Tabajara”. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, Ponta Grossa, v. 18, n. 41, p. 265-271, jul./dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.5212/RIF.v.18.i41.0015>. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19240>. Acesso em: 13 out. 2024.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A literatura de cordel como patrimônio cultural. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 72, p. 225-244, abr. 2019. DOI: <https://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i72p225-244>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/157058>. Acesso em: 13 out. 2024.

MUNDURUKU, Daniel. *O karaíba: uma história do pré-Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 2018.

MUNDURUKU, Daniel. “Literatura x literatura indígena: consenso?”. *Revista Emília*.

Disponível em: <https://emilia.org.br/literatura-x-literatura-indigena-consenso/>. Acesso em: 13 out. 2024.

SCHNEIDER, Liane. “Mulheres e resistência: poesia indígena em foco no Canadá e no Brasil”. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LICARIÃO, Berttoni; NAKAGOME, Patrícia (org.). *Literatura e Resistência*. Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 37-52.

TABAJARA, Auritha. *Coração na aldeia, pés no mundo*. Xilogravuras de Regina Drozina. Lorena, SP: UK’A Editorial, 2018.

Recebido em 15 de março de 2024

Aceito em 18 de outubro de 2024