

# NÃO-LUGARES E RUÍDOS EM *TYBYRA: UMA TRAGÉDIA INDÍGENA BRASILEIRA*, DE JUÃO NYN

## NON-PLACES AND NOYSES IN *TYBYRA: A BRAZILIAN INDIGENOUS TRAGEDY*, BY JUÃO NYN

Matheus Picanço Nunes<sup>1</sup>

### RESUMO

*Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira*, texto dramático de João Nyn (2020), aborda os últimos momentos da vida de Tybyra, personagem histórico indígena executado devido à sua identidade sexual dissidente. Na discussão proposta em nosso artigo, analisamos a construção de uma poética indígena antigênocida, com foco na relação entre Tybyra e as imagens naturais. Os pontos balizadores de nossa discussão são as noções de poética do genocídio e monstrosidade, que nos conduz à percepção das imagens naturais, na obra de Nyn, como maneira de ressignificar o destino adverso do personagem indígena e subverter os clichês de romances indianistas.

**Palavras-chave:** poética indígena antigênocida, poética do genocídio, monstrosidade.

### ABSTRACT

*Tybyra: A Brazilian Indigenous Tragedy*, a dramatic text by João Nyn (2020), addresses the last moments of the life of Tybyra, an indigenous historical character executed due to his dissident sexual identity. In the discussion proposed in our article, we analyze the construction of an indigenous anti-genocidal poetics, focusing on the relationship between Tybyra and natural images. The guiding points of our discussion are the notions of poetics of genocide and monstrosity, which leads us to the perception of natural images, in Nyn's work, as a way of giving new meaning to the adverse fate of the indigenous character and subverting the clichés of Indianist novels.

**Keywords:** indigenous anti-genocidal poetics, poetics of genocide, monstrosity.

### Introdução

A literatura indígena, conforme o estudo de Cardoso, Souza e Bettio (2019), é definida a partir de três critérios: o da autoria, em que se considera a identidade étnica do escritor; o da autonomia, que “implica não limitar a literatura indígena a uma forma estética de se manifestar” (n.p), compreendendo que nesse marco não há uma predileção por gêneros ou formas de contar uma história; e o da estreita relação entre o autor das

---

<sup>1</sup>Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: [matheuspcnunes@gmail.com](mailto:matheuspcnunes@gmail.com)

narrativas e seu território étnico-cultural, que diz respeito à vivência que autores e autoras têm de sua territorialidade, com os sujeitos de seus povos e com as vozes da ancestralidade. Considera-se, então, que “a literatura indígena pode ser compreendida como uma proposta de atualização dos conhecimentos ancestrais, metáfora de um discurso marginalizado e quase apagado da nossa história” (n.p).

Estudar e fomentar essa literatura na contemporaneidade nos parece, mais do que nunca, uma urgência. Se, por um lado, é considerado obrigatório o estudo da história e da cultura indígena e afro-brasileira nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, como decretado na Lei nº 11. 645/08 que altera a Lei de Diretrizes e Bases da educação brasileira, por outro, ainda é constante a perpetuação de estereótipos e preconceitos sociais em relação aos povos originários, o que se vincula ao descaso governamental com os ataques sistemáticos a essa população, tais como a invasão e destruição do território Yanomami, que desponta como uma das maiores tragédias humanitárias do Brasil na atualidade. Diante desse contexto, a literatura indígena se apresenta como uma força sociopolítica por sua capacidade de criar fissuras em discursos sustentados pelas vigas de uma ideologia colonialista, branca e eurocêntrica. Apesar dessa relevância, ainda é notável que no âmbito acadêmico as pesquisas que se detêm sobre essas escrituras não recebem a visibilidade necessária.

Tendo isso em vista, no presente artigo analisamos *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira*, de João Nyn (2020). O texto se debruça sobre os momentos derradeiros de vida de Tybyra, que, devido à sua sexualidade dissidente, foi executado sob a anuência da Igreja Católica em suas missões no Brasil. Conforme afirmado por Nyn, essa obra funciona como um novo documento que dialoga e atrita com o relato *Viagem ao Norte do Brasil feita nos anos de 1613 a 1614*, do frade francês Yves Devreux, registro fonte da morte de Tybyra. O texto se estrutura como um monólogo do personagem que é também um diálogo entre a vogal sagrada Y e o silêncio.

Nyn é um indígena potiguar nascido em Natal, no Rio Grande do Norte. Além de sua identidade étnica ser um dos principais critérios para que seja compreendido como um dos expoentes da literatura indígena contemporânea, sua escritura tem como proposta-base produzir novas memórias sobre a figura de Tybyra e, de maneira geral, sobre o corpo indígena dissidente. Por essa razão, percebemos a construção de uma poética que tem em vista um movimento contrário ao da perpetuação de um imaginário

que sustenta, por séculos a fio, o genocídio sistemático dos povos originários: uma *poética indígena antígenocida*.

Para pensar em como essa poética é construída em *Tybyra*, trazemos à luz às discussões tecidas por Antônio Paulo Graça (1998) em sua obra *Introdução a uma poética do genocídio*, na qual o autor reflete sobre como o extermínio indígena encontra legitimação no imaginário nacional: “Se a sociedade brasileira incorre no genocídio, desde sua fundação, e ainda hoje o reitera, é porque existe no imaginário um foro legitimador” (GRAÇA, 1998, p. 25-26). Esse foro, por consequência, faz-se presente em escrituras que trazem o indígena como herói ou como um de seus personagens centrais: os textos de José de Alencar na estética do indianismo despontam como os exemplares mais expressivos desse panorama que, de forma geral, engloba uma série de romances indianistas. Os elementos e estratégias narrativas dessas escrituras configuram uma *gramática poética de matiz genocida*, de maneira que “ao escrever, o romancista brasileiro se coloca no campo minado e, nem sempre ou quase nunca, sai ileso da guerra contra o preconceito e o racismo” (GRAÇA, 1998, p. 26).

Dentre as estratégias elencadas por Graça, constituintes da poética do genocídio, interessam as seguintes para nosso estudo: “a) as metáforas animalizadoras, em que se compara sistematicamente o índio a animais” (1998, p. 26), e “d) o clichê linguístico atribuído ao índio. Sua linguagem tende para o concreto, para a metáfora natural, para indiferenciação entre ele e seu habitat, os rios, o sol, as árvores e o animal” (1998, p. 29).

Tais estratégias versam sobre a construção ficcional do indígena em sua relação com as imagens naturais: percebemos que em *Tybyra* esse vínculo indica uma subversão do clichê previsto por Graça. Essa hipótese conduz-nos a um questionamento que se relaciona à tese central do autor, que é a de que “o herói indígena está condenado a um destino adverso, independentemente do gênero em que se apresenta” (1998, p. 29): a aproximação às imagens naturais pode, afinal, possibilitar a ressignificação do destino adverso ao qual o personagem está condenado?

À análise dessas estratégias de subversão, aliamos o pensamento de Jeffrey Jerome Cohen (2000) em seu ensaio *A cultura dos monstros: sete teses*, em que o autor propõe a monstrosidade como um “método para ler as culturas a partir dos monstros que elas engendram” (p. 25). Compreendemos que o *Tybyra* ficcional, por ameaçar os

preceitos coloniais, não somente através da identidade étnica, mas pela dissidência de gênero e de sexualidade, é lido como um corpo monstruoso. Essa monstruosidade, contudo, é figurada em sua potência, e não só em seu viés de marginalidade.

Diante disso, o principal objetivo de nosso artigo é analisar a construção de uma poética indígena antígenocida em *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira*, tendo como foco a reconfiguração de tradições e clichês literários da figura do indígena em sua relação com as imagens da natureza.

Embasam nosso estudo o pensamento de Graça (1998) em sua noção de poética do genocídio, bem como os estudos de Jeffrey Jerome Cohen (2000) e Gabriel Giorgi (2009) sobre monstruosidade e dissidência. Autores como Ailton Krenak (2020) e Eliane Potiguara (2004) cruzam nossas discussões sobre território e ancestralidade indígena, temas que subjazem e tematizam a escritura de Nyn. Ademais, reflexões gerais sobre o poder performativo da palavra literária na fundação de novos imaginários cruzam nosso estudo, discussão tecida a partir do pensamento de Roland Barthes (2002; 2012), Maurice Blanchot (1998; 2011) e Judith Butler (2019).

### **Não-lugares: manifestações monstruosas em *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira***

Debruçar-se sobre a monstruosidade na ficção é enveredar por um caminho monstruoso por si mesmo: a multiplicidade de rumos a serem tomados assemelha-se aos tentáculos de um monstro marinho, tendo em vista que tal temática está presente em diversas manifestações histórico-culturais, estendendo-se da Idade Média à contemporaneidade. Conforme afirmado por Mary Del Priore (2000) em sua obra *Esquecidos por Deus*, os motivos monstruosos, “além de sobreviverem no interior de determinados sistemas de pensamento, sempre resumiram as tendências de certas correntes de ideias, estabelecendo a continuidade de uma tradição” (p. 13): logo, por serem sensíveis às mudanças histórico-culturais, tais temas são longevos, assumem novas formas e contornos relacionados ao imaginário da sociedade em que se inserem.

É por essa razão que Cohen (2000) afirma que o corpo do monstro é um corpo cultural, que foi frequentemente utilizada para circunscrever aqueles que se situavam fora da pretensa normalidade: “Qualquer tipo de alteridade pode ser inscrito através (construído através) do corpo monstruoso, mas, em sua maior parte, a diferença

monstruosa tende a ser cultural, política, racial, econômica, sexual” (p. 29). Os aborígenes de Canaã, na Bíblia, são representados como gigantes ameaçadores; as mulheres que ultrapassam as fronteiras de seu papel de gênero tornam-se bruxas, criaturas amaldiçoadas, tal como as Górgonas; o corpo negro, na Idade Média, foi entendido como fruto do pecado e do vício e associado ao fogo do inferno.

A figura do indígena não escapa dessa problemática, como é possível perceber nas reflexões de Graça (1998). Ainda que se exerça uma tentativa de censura inconsciente da temática do genocídio, entrevemos, pelas estratégias narrativas apontadas pelo autor, que os indígenas são ficcionalmente concebidos como corpos relegados a um não-lugar, existentes sob o signo do não-pertencimento — contraditoriamente, pois são eles os povos originários.

Somente quando suas liberdades são tolhidas é que a monstruosidade parece ser sanada ou atenuada, como nos casos em que se emprega o artifício narrativo do sequestro da liberdade, em que “o romancista atribui à vida selvagem conflitos e valores sociais e políticos próprios da nossa sociedade” (GRAÇA, 1998, p. 27) ou da expropriação da alma do indígena, em que se busca descaracterizar os valores dos povos originários a partir do salvacionismo: Peri, no romance *Iracema* de Alencar, é descrito como um selvagem de alma lusitana. Se tal estatuto monstruoso não for suprimido na trama por essas expropriações, o que sobra ao personagem indígena é um destino ominoso, como a morte.

Na literatura contemporânea, entretanto, tendo em vista o caráter de questionamento inerente à pós-modernidade, as manifestações monstruosas encontram novas formas de figuração que superam ou renovam a imagem canônica do corpo monstruoso.

Em seu ensaio *Politica del Monstruo*, Gabriel Giorgi (2009) oferece reflexões produtivas sobre a ressignificação do discurso negativo da monstruosidade como forma de leitura das diferenças. O autor nota que tal categoria possui um saber que ultrapassa a mera figuração negativa da alteridade, um saber positivo, que é o da “potência ou capacidade de variação dos corpos, do que no corpo desafia sua inteligibilidade como membro de uma espécie, de um gênero, de uma classe” (GIORGI, 2009, p. 323, tradução nossa). Assim, o monstro, por habitar essa posição limítrofe entre o humano e o inumano, é capaz de questionar os meios que produzem a legibilidade social e

cultural, e o reconhecimento político do humano, visto que “o que reconhecemos como ‘humano’ resulta de uma produção política, jurídica, epistêmica, estética, que tem lugar sobre o fundo do monstruoso” (GIORGI, 2009, p. 324, tradução nossa).

Ao nos aproximarmos de *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira* guiados por essas reflexões, percebemos que na poética construída no texto as imagens tradicionais das narrativas indianistas são retomadas a partir da subversão. Isso se dá a partir de uma série de tensionamentos tanto temáticos quanto formais que, em nosso trabalho, denominamos *manifestações monstruosas*, tendo em vista a confusão de fronteiras que promovem.

Sintetizamos tais manifestações em três eixos, sem o fito, contudo, de esgotar os sentidos do texto: I) o uso do *Potyguês* como proposta de ruído na língua portuguesa, II) a reconfiguração do estilo composicional do texto dramático e III) a construção ficcional do personagem indígena. Os dois primeiros eixos englobam manifestações monstruosas formais, enquanto o terceiro se trata de uma manifestação monstruosa temática. Tendo em vista a brevidade de nosso estudo, buscamos aprofundar de forma mais detida o terceiro eixo, mas julgamos relevante sintetizar os dois primeiros, pois tais partes funcionam de maneira integrada no que concerne à construção da monstruosidade em *Tybyra*.

*Potyguês* é a maneira pela qual Nyn opta por escrever e que consiste na substituição de todos os *i*'s das palavras por *Y*. O autor justifica a escolha a partir da seguinte reflexão:

Porque Y é uma vogal sagrada Tupy-Guarany. Porque o Brasyl é um país sem pyngos nos “i”s. Porque as línguas yndígenas brasyleyras não são alfabéticas. Potyguês é um manifesto lyterário e se apropria do alfabeto grego latyno para fazer uma demarcação Yndígena Potyguara no Português; ydyoma este que veyo nas caravelas de Portugal, assym como o Espanhol, da Espanha, e o Ynglês, da Ynglaterra, e que não são, obvyamente, oryundos daquy. (NYN, 2020, p. 08)

O *Potyguês*, então, não tem como intuito ser uma nova língua, mas sim uma fissura produzida em uma língua já existente: “um ruído entre o futuro que não chega e o passado Y que nunca se foy” (NYN, 2020, p. 09). Pode-se dizer que essa maneira de trazer ao português uma marca da ancestralidade indígena produz uma espécie de monstruosidade lexical, de caráter formal, já que, como dito por Cohen (2000, p. 30), o

monstro funciona como o arauto da crise de categorias, “(...) uma forma — suspensa entre formas — que ameaça explodir toda e qualquer distinção” (p. 30). Essa fissura no léxico desponta como um movimento estético e crítico que evidencia a língua em sua natureza essencialmente artificial, oriunda da colonização.

Já a reconfiguração do estilo composicional do texto dramático é notada a partir da quebra da estrutura em diálogos, geralmente construída por meio dos discursos entrecortados de diversos personagens. Na escritura de Nyn, tal estrutura se estabelece a partir de um monólogo que é também um diálogo com o silêncio e com a vogal Y, de forma que a única voz narrativa ouvida é a sua, a partir da qual as vozes de outros personagens se fazem presentes — ou, como explicado no prefácio do livro, a peça se define “como um monólogo em que os personagens têm o silêncio como interlocutor e, com ele, desenrolam um diálogo com a própria ancestralidade” (NYN, 2020, p. 06). No contexto da escritura, a predominância da voz de Tybyra é também o silenciamento das vozes historicamente prestigiadas e ouvidas: a dos colonizadores.

Esses dois procedimentos que se referem a questões formais tematizam, de certa forma, os conteúdos da narrativa. Cohen afirma que “O monstruoso é uma espécie demasiadamente grande para ser encapsulada em qualquer sistema conceitual; a própria existência do monstro constitui uma desaprovação da fronteira e do fechamento” (2000, p. 32). Dessa forma, *Tybyra*, apesar de ser uma tragédia, propõe tensionamentos que colocam em xeque os traços essenciais deste gênero: não se trata de uma subversão completa, mas uma forma de gerar desestabilidade em sua relativa estabilidade, do mesmo modo que o *Potyguês* não busca ser entendido como uma nova língua, mas lançar luz sobre as fronteiras e os fechamentos a partir dos quais a língua é normatizada. É um processo de transformação de lugares em não-lugares, em que o *não* não é uma negação completa, mas uma maneira de contestação.

No que se refere à construção ficcional do personagem Tybyra, os temas da monstruosidade associam-se às imagens da natureza. A relação do corpo indígena com tais imagens, na escritura, é o fio condutor da reflexão que propomos neste trabalho, principalmente no que concerne a essa relação como forma de resistência da subjetividade, mas também como figuração da potência de um corpo dissidente lido como monstruoso.

## **Ruídos: “Cada pedaço do meu corpo esfolado será semente”**

No posfácio de sua obra, Nyn (2020) afirma que “(...) não temos como saber qual letra do TLGB Tybyra yrya escolher e de que, com exceção do termo Travesty, todas as outras também vyeram de caravelas” (p. 78). A concepção do autor é reconstruída na escritura: Tybyra se define como “A *nhe’e mokõe mays conhecyda* dessas matas...” (NYN, 2020, p. 25) — *nhe’e mokõe*, conforme o glossário disponibilizado ao fim do livro, é definido como “duas almas, pessoas yndýgenas de ydentydade de gênero dyssyidente da heteronormatyva, em guarany nhendewa” (NYN, 2020, p. 83). Essa identidade dissidente é tematizada a partir da aproximação do corpo de Tybyra com a natureza. Trata-se, contudo, não da natureza do paradigma ocidental, ou seja, território inerte, feito para ser explorado, mas sim da natureza que é território de comunhão com a ancestralidade indígena, lugar em que a artificialidade das ideologias coloniais não encontra sustento, conforme a reflexão de Potiguara (2004): “Território é vida, é biodiversidade, é um conjunto de elementos que compõem e legitimam a existência indígena. Território é cosmologia que passa inclusive pela ancestralidade.” (p. 119)

Em *Tybyra*, em vez da relação reducionista entre o corpo indígena e as imagens naturais apontada no estudo de Graça (1998), estabelece-se um liame que aprofunda tanto as dimensões da subjetividade do personagem quanto da experiência coletiva dos povos originários com os saberes ancestrais. Se, como na observação de Krenak (2019) sobre a exploração do território indígena, a ânsia colonial por consumir a natureza implica também em uma ânsia por consumir as subjetividades, a aproximação simbiótica de Tybyra com o natural aponta-nos para um movimento de resistência a esse consumo: funciona como uma *reafirmação da identidade*, e, portanto, um modo de fazê-la resistir diante da colonialidade.

Na recusa às demarcações simbólicas e físicas que o ameaçam, Tybyra produz *ruídos*, ou seja, provoca rachaduras nas imposições que o cerceiam. A figura da *Nhe’e mokõe*, por exemplo, não é construída a partir de aproximações com ideias ocidentais de masculino ou feminino; mais parece-nos uma identidade (ou a negação de uma identidade) que comunga com a terra, com as plantas, com o vento, com a água, com o natural e com o espiritual, renegando imposições binárias de gênero ou de sexualidade.



Por essa razão, sob o ponto de vista do Outro colonizador, Tybyra é um corpo abjeto: retomando Butler (2019), faz parte daquelas “zonas ‘não-vivíveis’ e ‘inabitáveis’ da vida social que, não obstante, são densamente povoadas por aqueles que não alcançam o estatuto do sujeito” (p. 16), zonas que circunscrevem o domínio do sujeito colonizador e são, ao mesmo tempo, seu exterior constitutivo: um “lugar de pavorosa identificação” (p. 16).

Isso é percebido principalmente no primeiro ato, *LUZ I - O PRAZER*, em que questões sobre dissidência e desejo são tecidas a partir dos encontros sexuais de Tybyra com os colonos que visitam sua moita.

Mesmo que o foco não seja o olhar colonial, a repressão subjaz a escritura como um rumor ou um rastro de horror que persiste. O reconhecimento de Tybyra como esse ser que ameaça, apesar de seduzir — e seduz, apesar de ameaçar — é um dos principais pontos que nos conduzem à sua compreensão como um corpo monstruoso, afinal, “Permite-se que, por meio do corpo do monstro, fantasias de agressão, dominação e inversão tenham uma expressão segura em um espaço claramente delimitado, mas permanentemente situado em um ponto de limiaridade” (COHEN, 2000, p. 48): a moita de Tybyra, visitada com frequência pelos colonos, é um lugar de prazer, mas também de interdição; o limiar do proibido, em que os colonizadores pouco se demoram na realização de seus desejos, amedrontados pela possibilidade de alguém que os descubra: “— Tem nynguéem vyndo, não... Relaxa... Pega de novo... / — Deve ser os byxo fazendo a mesma coysa lá fora...” (NYN, 2020, p. 24).

O gozo de Tybyra e a sua liberdade em fruir os desejos sem culpa, diferente dos que vêm ao seu encontro, são uma reivindicação do prazer. No panorama geral de narrativas indianistas, essa questão contrapõe a construção ficcional do indígena sob a lógica da dominação, reduzido ao ponto de vista do colonizador: confere-lhe caráter multidimensional, em que contradições coexistem e renegam visões unilaterais. No trecho abaixo, por exemplo, Tybyra, apesar de reconhecer nos encontros sexuais uma extensão da lógica de colonização — colonizam seus territórios assim como buscam colonizar sua carne — também expressa contentamento em ser procurado:

- Já já aparece otru...
- Eles devem tá é cansado de fazer entre sy...
- Famyntos por mundos novos, carnes novas...
- Prontos para devorar sem nem olhar...

— Canso não...  
— Eu quero de lá e de cá, quantas vezes quiserem...  
— Me canso não... Enjoo não... Sey nem porque dysso...  
Nem me arrependo depouys. (NYN, 2020, p. 30)

Entretanto, o espaço simbólico que o personagem ocupa no limiar do proibido é não só um lugar de prazer àqueles que se encontram fora, mas também um lugar de risco. Afinal, estar fora de um domínio é igualmente a possibilidade de desfazê-lo ou desestabilizá-lo; estar nesses lugares que são, ao mesmo tempo, não-lugares, é um meio de evidenciar a artificialidade do que se constrói e se concebe como lugar. O momento em que as fantasias escapistas dos colonos dão lugar ao horror é quando “o monstro ameaça ultrapassar essas fronteiras, para destruir ou desconstruir as frágeis paredes da categoria e da cultura” (COHEN, 2000, p. 49), ou seja, quando Tybyra demonstra que não é somente um corpo sistematicamente marginalizado, mas também aquele que possui a capacidade de evidenciar, a partir de seu não-lugar, a fragilidade dos fundamentos que sustentam a sua posição como monstruoso:

— Tá se tremendo, por quê?  
— Aquy yssó é normal, lá de onde tu veyo né não?  
— Pensey que fosse...  
— Já vy com todos os meus olhos ynté frade fazer.  
— Frade, padre, coroyinha, sey lá o nome desses djabo...  
— Quer dyzer... Num são santo?  
— Então, não vejo porque de ser ruym... (NYN, 2020, p. 27)

Aí reside o saber positivo da dissidência de Tybyra: desafia o que há de normativo, põe em questão as relações do divino e de Deus com o natural e, mais do que isso, compreende-os como parte dessa natureza: “— Oxy, eu sou de Tupã, Nhanderu, Nhandetsy, Jacy, Guaracy... Né gostoso? É dos encantados, é de Deus também... / — Tenha medo não... Chegue... / (...) — Tá vendo? / — É dyvyno...” (NYN, 2020, p. 25). Tudo aquilo que não é natureza, então, é artifício; sendo artifício, é passível de ser desfeito, desestabilizado. No trecho subsequente, por exemplo, a comparação animalizadora ao ato sexual funciona como maneira de pontuar a incoerência da censura cristã, contrapondo-se aquela comparação que, conforme exemplificado por Graça (1998), estereotipa a figura do indígena:

— Falar num te dá mays vontade não, é?

- Então tá... É natural, ômy... Deyxe de... Também... Os byxo tudo faz...  
— Cospe aquy... Ysso... cospe vay, fyca melhor. (NYN, 2020, p. 28)

Esse corpo bicho é um corpo desejanste; um corpo primitivo e selvagem — distante, evidentemente, das noções de primitivo e selvagem do discurso eurocentrista e colonial, mas sim em seus significados “(...) que nada têm a ver com historiografia, mas sim com interior humano, âmago, essência espiritual, ser sutil, a casa da alma, a ancestralidade e a intuição.” (POTIGUARA, 2018, p. 60)

Mesmo que esse movimento de constante retorno aos preceitos ancestrais da natureza percorra o todo da escritura, é dentro das passagens denominadas *Raýzes* que se sobressai. Tanto dentro da estética cênica proposta por Nyn nas rubricas, quanto nas ações narrativas, esses trechos funcionam como instantes de suspensão: cenicamente, por serem “uma convenção para que o recorte de ylumynação apenas mostre tornozelo e pés do nhe’ é moĩ porãa (ator/atryz)” (NYN, 2020, p. 25), alterando a iluminação anterior que caracteriza o ato, e, em relação às ações narrativas, por serem passagens isoladas dos acontecimentos que se seguem durante o ato. São instantes em que o Tybyra curandeiro é revelado.

O caráter hermético desses excertos, que se limitam às falas do personagem receitando plantas, frutas e raízes de propriedades curativas, parecem colocá-lo em uma outra esfera, superior ou sagrada — um lugar de sonho — evidenciando a força presente na cura através da natureza. Há nesse Tybyra curandeiro, presente num plano distinto ao do Tybyra bicho desejanste, mas parte dele, uma forma de resistência da identidade não apenas individual, mas coletiva, visto que as práticas de cura são uma forma de conhecimento geracional repassado dentro de seu povo. Esse conhecimento, por ser desconhecido ou não facilmente apreensível pelo olhar colonial, é visto como ameaça: trata-se, de certa forma, de um conhecimento monstruoso. Afinal, retomando o pensamento de Potiguara:

(...) que se apercebem de seus sonhos, que ouvem a voz interior das velhas e das mulheres guerreiras de sua ancestralidade e que possuem o olhar suspeito dos desconfiados, esses, sim, são uma ameaça ao predador natural da história e da cultura. (POTIGUARA, p. 28, 2018)

Essas passagens aparentemente apartadas do conflito principal da escritura explicitam a evocação da ancestralidade e da natureza como maneira de cura e

resistência, demonstrando que, mesmo diante do contexto de extermínio a que Tybyra é conduzido, são sua força e sua coragem que se sobressaem diante da repressão: “— Me solta... Meus byxu e meus parente vão se vyngar. Comygo tem um batalhão... Os vyvo e os mortos. Meus ancestrays são tudo comygo. Até meu nome é de um que já veyo antes. Num tô só” (NYN, 2020, p. 39)

Em *LUZ V - A execução*, esse cenário é ainda mais evidente quando as imagens naturais imbricam-se à morte de Tybyra:

A boca de Tybyra está obstruída por um pedaço de algodão, ele passa um tempo em sylêncyo até que consegue tyrar o obstáculo que separa a sua boca do mundo. Tybyra fala como se, depoy dos relâmpagos, o som dos trovões saýsse de sua boca:

— Faz só 114 anos que vocês estão aquy. É, eu sey contar, bando de branquelo mucura réy... A gente tá aqui farré tempo, desde quando o tempo não exystya, juruá... E eu não sou a únyca, nem a prymeyra, nem a derradeyra... Como eu? Muyta... Muyta... Ygy... Ahhhh! Muyta! A natureza não deu conta de anyquylar, causar nossa extynção, pelo contrário... A gente se reproduz mesmo sem poder se reproduzyr (ry frenetycamente). Quem dyrá vocês! Me matar só sygnyfyca que vocês falharam, que esse mundo que vocês trouxeram pra cá falhou... Nós somos a próprya natureza! (NYN, 2020, p. 67)

A voz do personagem ressoa como trovões; ele próprio, por ser a natureza, não pode ser aniquilado. As metáforas naturais, na fala de Tybyra, não buscam diluir a individualidade indígena “numa espécie de alegoria etnocêntrica” (GRAÇA, 1998, p. 27); ao contrário, retoma a noção de natureza como coisa viva, móvel, poderosa. A partir dessas associações, compreendemos que Tybyra burla a morte que lhe é imposta: por ser extensão da natureza, ultrapassa o corpo físico que será executado. Afirmando-se capaz de se reproduzir mesmo sem poder se reproduzir, parece dizer-nos que outros como ele existem e sempre existirão, e que, de alguma forma, estará presente neles.

Tal simbiose entre corpo e natureza chega ao seu ápice na última declaração de Tybyra:

(...) Cada pedaço do meu corpo esfolado será semente, serey terra. Também serey fumaça, também vagarey pelos ares, lyvre feyto um vento forte... E essa ventanya um dya volta, em outros tempos, em outra forma! Cheya de fome, brocada por Justyça! (NYN, 2020, p. 74)

É notável que a morte, mesmo sendo o ato final da peça, não se limita ao extermínio desesperançoso do personagem. A morte vem como um encantar-se: é o fim

do corpo material, mas não da possibilidade de retorno; um retorno que, como visto no discurso derradeiro do personagem, é construído a partir das aproximações entre corpo-semente-terra-ventania. Um corpo que já não é somente de Tybyra, mas de todos os corpos indígenas dissidentes, da natureza que os circunda e os protege e possui, em si, a marca da atemporalidade — em outros tempos — e da possibilidade de regenerar-se — em outra forma.

A despeito do destino final trágico de Tybyra, a escritura de Nyn está distante das narrativas apontadas por Graça em que o herói está condenado à adversidade, pois põe em questão a artificialidade do discurso histórico e aponta para a possibilidade de se imaginar corpos dissidentes para além de narrativas que enfatizem *somente* a tragédia de suas existências.

### **Demarcando territórios imaginários: narrativas possíveis e o poder performativo da palavra literária**

Para Graça (1998), o inconsciente genocida da sociedade subjaz os romances indianistas exercendo sobre eles um papel tão determinante que "acaba por se impor, como uma espécie de filtro, à própria tentativa denunciadora e mais: trai-nos a todos, terminando por se tornar o elemento estruturador de uma poética" (p. 26). Um panorama tão decretório leva-nos à seguinte reflexão: estando tal inconsciente imposto dessa forma decisiva nas escrituras que tem o indígena no papel de herói, é mesmo possível existir um caminho inverso em que as escrituras se imponham sobre este inconsciente?

Oferecer respostas fechadas à questões sobre a linguagem literária, errante por natureza, pode levar a rumos contraproducentes, portanto o que oferecemos é uma reflexão geral que não tem o objetivo de chegar a uma via unívoca.

É certo que a poética antígenocida da literatura indígena oferece narrativas possíveis à desestruturação desse inconsciente que parece tão desesperançosamente cristalizado: é um movimento político, uma tomada de posição. Nesse contexto, como visto na definição de literatura indígena oferecida por Souza, Bettio e Cardoso (2019), a identidade étnica dos escritores e das escritoras indígenas e a relação com os saberes ancestrais dos seus povos são elementos de suma importância para a constituição de uma poética antígenocida, pois a ênfase no aspecto identitário, por colocar em evidência a voz dos autores no protagonismo de histórias sobre os seus povos, contestam

estereótipos que relegam os indígenas a papéis unidimensionais decorrentes de um imaginário social decorrente de clichês.

Por outro lado, dar à identidade desses autores tal prestígio parece um ato escandaloso se lembrarmos noções como a *morte do autor*, de Roland Barthes (2012), que postula que “A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (p. 57). É certo que escritores de literatura indígena estão longe de remontar ao contexto analisado por Barthes, que não vislumbrou em suas reflexões indivíduos estruturalmente marginalizados em posição de autoria. O destaque à identidade, na literatura indígena, nos conduz não para a tendência temida pelo autor de que as interpretações da obra sejam reduzidas à interpretação de quem a produziu, mas para um cenário em que as vozes silenciadas historicamente na literatura brasileira tenham narrativas — esteticamente diversas, mas interligadas pela força das vivências ancestrais.

Em textos escritos por indivíduos marginalizados e que trazem à tona reflexões sobre essa marginalização, a *morte do autor* é substituída pelo que poderíamos chamar de *assunção do autor*, em que a visibilidade se torna uma forma de ação política.

Contudo, é sabido que a literatura não possui uma função essencialmente prática e que sua ação sobre o real não se dá de maneira direta. Seria possível, então, discutir a literatura indígena para além de seus aspectos identitários e sociológicos, procurando enxergar somente na autonomia da linguagem literária uma forma de subverter imaginários?

Essa é, decerto, uma questão nebulosa, de rumos pouco fáceis. Souza, Bettio e Cardoso alertam sobre isso quando afirmam que a autonomia da literatura indígena implica em “uma não correspondência aos paradigmas teóricos da crítica literária, cujos pontos de vista, pelos menos de certa parcela, tendem a limitar os horizontes de interpretação da literatura indígena” (2019, n. p). A afirmação não é de todo infundada se lembrarmos críticos como Maurice Blanchot (2011), por exemplo, que afirmam que “a literatura por seu movimento nega, no final das contas, a substância do que representa. Essa é a sua lei e a sua verdade. Se renunciar a isso para se ligar definitivamente a uma verdade exterior, cessa de ser literatura” (p. 299): por essa perspectiva, a linguagem literária volta-se sobre si mesma, devora a própria cauda como

o ouroboros, prescindindo de qualquer relação dialética com uma realidade outra que não a sua, constituída num movimento de negação.

Discutir literatura indígena dentro desse viés pode, de fato, parecer disparatado, haja vista o quanto o dialogismo entre social e literário têm posição de privilégio nas discussões acadêmicas sobre o tema. Afinal, como trazer conceitos blanchotianos ou barthesianos que prezam tão ferrenhamente pela autonomia da obra literária, como a *morte do autor*, *solidão*, o *vazio* e a *negação do mundo*, para escrituras que estão de forma aparentemente indissociável vinculadas à identidade de quem a escreveu? Seria possível discutir essa literatura a partir dos paradigmas teóricos da crítica literária sem incorrer no risco de descaracterizá-la?

Quadro paradoxal: parece-nos que é precisamente por essa capacidade de prescindir do mundo e negar globalmente a realidade que a literatura encontra sua força, ao invés de pura alienação ou pretensão de *arte pela arte*.

Ao nosso ver, pensar em narrativas possíveis para a contestação do inconsciente genocida deve considerar não só questões sociais, mas também a especificidade da palavra literária, que por sua natureza renega relações reducionistas com o que é externo a si e exatamente por isso constitui-se como um poder imprevisível, insólito: seus efeitos ultrapassam quaisquer funções que busquem atribuí-la. As questões sociais, assim, não são renegadas, mas o seu lugar é outro, já não necessariamente determinante: emerge ao invés de impor-se. Afinal, no distanciamento e na solidão que fundam o seu fazer, a literatura aponta-nos para possibilidades que a linguagem corrente não dá conta. A palavra literária é *palavra essencial*, ou seja, linguagem em que “o mundo recua e as metas cessaram: nela, o mundo cala-se; os seres em suas preocupações, seus desígnios, suas atividades, não são, finalmente, quem fala” (BLANCHOT, p. 34), diferente da *palavra bruta*, corrente, que “é uma ferramenta num mundo de ferramentas onde o que fala é a utilidade, o valor de uso” (p. 33).

Trata-se do *poder performativo da palavra*, como diria Butler (2020). Analisando de que forma os atos performativos — formas de discurso de autorização — se relacionam a identidades dissidentes, a autora percebe que “a performatividade é um domínio no qual o poder atua como discurso” (p. 372), frisando, contudo, que não há poder que não atue pela repetição de uma frase anterior. Dessa forma, os atos performativos dão vida àquilo que nomeiam através de um poder de atuação reiterativa,

ou seja, um *legado citacional*. Butler (2020) exemplifica isso com o caso da figura do juiz que, para autorizar e instalar a situação que ele nomeia, precisa *citar* a lei que aplica, de forma que “é por meio da citação da lei que se produz a figura da ‘vontade’ do juiz e que se estabelece a ‘prioridade’ da autoridade textual” (p. 373) — ou seja, o poder não está necessariamente *no juiz*, mas no legado citacional dos seus atos performativos: “o discurso tem uma história que não apenas precede, mas condiciona seus usos contemporâneos” (p. 376).

Refletir sobre essa questão da performatividade na palavra literária auxilia-nos a pensar no poder transformador da literatura para além do liame entre formal e social e, mais do que isso, demonstrar que os paradigmas teóricos da crítica literária podem ser utilizados como ferramentas de análise das escrituras indígenas sem descaracterizá-la, aliando-se ao seu caráter sociopolítico. A capacidade da literatura de fundar novos imaginários implica num certo descompromisso que é, também, uma forma de contestação. Em *Tybyra*, contesta-se a historicidade constitutiva de uma figura real, empreendimento que só é possível por esse descompromisso inerente à palavra literária, por sua capacidade de se esquivar, de ser ilegítima, nula: partindo dessa contestação, o poder performativo da palavra literária dá vida a um novo imaginário sobre Tybyra, seja no saber positivo conferido a um corpo monstruoso, na linguagem que desafia a vigência das normas sobre a língua ou na subversão do gênero dramático.

Ademais, *Tybyra* é uma obra que não só permite-nos discutir temáticas da monstrosidade, como é por si mesma uma *obra-monstro*: habita os limiares, confunde as fronteiras e, assim sendo, evidencia a *trapaça salutar* da linguagem literária, como dito por Barthes:

Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapeçar com a língua, trapeçar a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura. (BARTHES, 2002, p. 15)

Logo, a construção ficcional do personagem Tybyra demonstra formas de pensar o corpo dissidente na ficção em suas potencialidades. Não se trata de alienação em relação à violência sistemática ou do silenciamento da denúncia de um extermínio que ainda perdura, mas sim da compreensão de que o afastamento que está no cerne da linguagem literária é também sociopolítico por possibilitar a fundação de novos



imaginários, tornando a literatura indígena — e, de certa forma, todas as escrituras que versam sobre corpos dissidentes escritas por autores dissidentes — lugares (e não-lugares) de contestação coletiva através da imaginação de novos caminhos.

### Considerações finais

O apelo de Tybyra antes de sua execução, no ato final da obra de Nyn, parece dirigir-se não somente aos seus parentes, mas, em outra esfera, aos leitores da escritura:

— Vão embora, parentes, arréda o pé, vão... Cuyda, cuyda. Vocês não precisam ver ysso. Quero que fyque na memórya de vocês lembrança da rrente nas festa, dos banho de mar, de ygarapé, dos rytuays tudo. Das noytes ao redor da fogueyra. Ver o que eles ynventaram pra mym, pra gente, é contynuar a contamynar a mente. Cuyda, avya, vamo, xyspa daquy. Só deyxem plantando na mente os momentos mays lyndo entre nós. Tô lascado... Num deyxex ysso atyngyr vocês. Quando ynterar o prymeyro ano do meu encantamento, façam uma festa! (NYN, 2020, p. 68)

Ainda que condenado a um destino adverso, Tybyra quer que lembremos que sua história não é apenas uma história sobre morte. Esta, aliás, é uma história que não é sua: é a história que lhes impuseram. A sua é outra: é uma história sobre desejo, prazer, ancestralidade, cura, natureza. A obra de Nyn contesta aquilo que se concebe como a história oficial, propondo não somente inovações estéticas, mas também a possibilidade de modificar um panorama social marcado pelo inconsciente genocida. Como vimos, essa possibilidade sociopolítica da palavra literária tem sua força no poder performativo. A palavra torna-se encanto: dá vida a novas memórias, estreia mundos.

Em nossa análise, detivemo-nos numa parte mínima dos elementos estéticos que compõem esse processo: o uso de imagens naturais como forma de subverter a relação reducionista, presente em romances indianistas, entre o indígena ficcional e a natureza. A partir daí, percebemos o *saber positivo* da monstruosidade em sua capacidade de *criar caminhos* — ou, melhor seria dizer, de *desfazer* ou *borrar* caminhos sedimentados: criam-se, na verdade, *descaminhos*.

Ademais, o saber positivo monstruoso permite-nos pensar em formas de figuração da dissidência. Que a violência sistemática contra populações marginalizadas exista, isso é um fato, mas pensar em como essa zona de abjeção permite tensionamento e contestação do normativo é um rumo necessário para que as histórias sobre repressão não sejam, somente ou necessariamente, histórias sobre sofrimento. Como dito por Nyn,

“Artystas criam mundos, conectam mundos. Se o mundo que você habyta não permyte uma saýda, questyone o mundo que você habyta” (2020, p. 09)

A literatura indígena se torna lugar de sonho — aquele que Krenak (2020), em seu *Ideias para adiar o fim do mundo*, postula como “uma experiência transcendente na qual o casulo do humano implode, se abrindo para outras visões da vida não limitada. Talvez seja outra palavra para o que costumamos chamar de natureza.” (p. 32) O que transcendemos a partir da escritura de Nyn — e, de forma geral, nas escrituras situadas dentro do marco da literatura indígena — é o imaginário sedimentado sobre lugares-comuns. A literatura indígena é uma das maneiras de formar indivíduos que sejam, como nos termos de Krenak, *iniciados numa tradição para sonhar*.

“O Brasyl é um paýs sem pyngos nos y’s” (2020, p. 08), é o que afirma Nyn no início de sua obra, e ao fim da escritura parece-nos evidente a maneira de suprir essa lacuna: voltando o olhar ao início, às raízes, à vogal sagrada de onde tudo nasce, demarcando, reformando e produzindo, a partir daí, novos territórios imaginários: sonhar um mundo outro, afinal, é também evocá-lo.

## Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2002

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 3ª. ed. WMF Martins Fontes - POD, 2012.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. 1ª. ed. Rocco, 2011.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. 1ª. ed. Rocco, 1998.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"*. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

COHEN, Jeffrey Jerome et al. *Pedagogia dos Monstros: Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

DEL PRIORE, Mary. *Esquecidos por Deus: Monstros no mundo europeu e ibero-americano (séculos XVI-XVIII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GIORGI, Gabriel. Política del Monstruo. *Revista Iberoamericana*, [s. l.], ano 2009, v. LXXV, n. 227, p. 323-329, 2019.

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

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras, 2019.

*Revista de Letras Norte@mentos*

473

Estudos Literários, Sinop, v. 17, n. 47, p. 456-474, jan./jun. 2024.

NYN, João. *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira*. São Paulo: Selo Doburro, 2020.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Global, 2004.

SOUZA, Adria Simone Duarte de; BETTIO, Celia Aparecida; CARDOSO, Ytanajé Coelho. Discutindo a literatura indígena a partir do curso de formação de professores indígenas. *Revista Cátedra Digital*, Rio de Janeiro, n. 5, 2019. Disponível em: <https://revista.catedra.puc-rio.br/index.php/discutindo-literatura-indigena-partir-do-curso-de-formacao-de-professores-indigenas/>. Acesso em: 26 nov. 2022.

Recebido em: 16/01/2024

Aceito em: 28/03/2024