

DA TERRA À IDENTIDADE: CORES E SABERES ANCESTRAIS NA NARRATIVA INDÍGENA DE CHIRLEY PANKARÁ

FROM EARTH TO IDENTITY: COLORS AND ANCESTRAL KNOWLEDGE IN CHIRLEY PANKARÁ'S INDIGENOUS NARRATIVE

*O saber só tem sentido quando ele nos esvazia de nós
mesmos para dar passagem ao que não sabemos.*

— Daniel Munduruku

Wagner Pereira de Souza ¹

Edna Alves dos Santos ²

RESUMO

Partindo do contexto em que a produção literária indígena no Brasil tem se intensificado a partir do Movimento Indígena que permeou as décadas de 1970 e 1980, impulsionado pela lei 11.645/2008, este artigo analisa alguns aspectos da obra *Nãna e os potes de barro* (2019) de Chirley Maria Pankará, destacando sua relevância como mecanismo de resistência e afirmação cultural. Os objetivos são: investigar a personagem avó como guardiã da memória e transmissora dos conhecimentos ancestrais; analisar os elementos verbais e não verbais e como eles incidem na construção dos sentidos da memória e da identidade Pankará. Essa pesquisa é de natureza bibliográfica, ancorada em discussões sobre oralidade na teoria de Munduruku (2012); no que tange à ancestralidade Martins (2021) e Santos (2025); para os assuntos relacionados à identidade Hall (2006), memória social Halbwachs (1990). Já as discussões sobre a literatura indígena, Dorrico (2017) e Lajolo & Zilberman (1999). O estudo conclui que a obra funciona como mecanismo de resistência e afirmação cultural, tendo a figura da avó como detentora do saber ancestral, responsável por transmitir o conhecimento não apenas pelo ato de contar histórias, mas também pela práxis da fabricação dos potes de barro. A análise da linguagem não verbal demonstrou, ainda, que as ilustrações são fundamentais na construção desses sentidos, especialmente através da cor marrom, que conecta visualmente a identidade (pele), a matéria-prima (barro) e os potes, que operam como

¹ Doutorando em Letras pelo PPGLetras / UNEMAT, Câmpus Sinop. Linha de pesquisa: Literatura, História, Memória e Sociedade; Mestre em Letras pelo mesmo programa. Especialização em: Língua Portuguesa, redação e oratória; Coordenação pedagógica ambas pela FAEL – Faculdade Estadual da Lapa. Graduação em Letras/Português pela UNIR – Universidade Federal de Rondônia. Docente efetivo de Língua Portuguesa da SEDUC – Secretaria de Educação e Cultura de Mato Grosso. wagner.souza@unemat.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8802-7202>

² Mestranda em Letras pelo PPGLetras UNEMAT, Campus de Sinop. Linha de pesquisa Literatura, História, Memória e Sociedade. Especialização em Ensino de EJA pela Faculdade Venda Nova do Imigrante; Docência no Ensino Superior pela UNICESUMAR. Graduação em Letras/Português e Inglês pela UNEMAT. Atualmente, Docente de Língua Portuguesa da SEDUC - Secretaria de Educação e Cultura de Mato Grosso. edna.alves.santos@unemat.br. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-8126-8140>

objetos de memória viva. Logo, a obra é importante aliada na manutenção da memória e cultura indígena.

Palavras-chave: Literatura indígena; Memória ancestral; Literatura infantil.

ABSTRACT

Starting from the context in which indigenous literary production in Brazil has intensified following the Indigenous Movement that permeated the 1970s and 1980s, boosted by Law 11.645/2008, this article analyzes certain aspects of the work *Nãna e os potes de barro* (2019) by Chirley Maria Pankará, highlighting its relevance as a mechanism of resistance and cultural affirmation. The objectives are: to investigate the grandmother character as a guardian of memory and transmitter of ancestral knowledge; and to analyze the verbal and non-verbal elements and how they impact the construction of meanings regarding Pankará memory and identity. This research is bibliographic in nature, anchored in discussions on orality in the theory of Munduruku (2012); regarding ancestry, Martins (2021) and Santos (2025); for matters related to identity, Hall (2006); and social memory, Halbwachs (1990). The discussions on indigenous literature are based on Dorrico (2017) and Lajolo & Zilberman (1999). The study concludes that the work functions as a mechanism of resistance and cultural affirmation, with the figure of the grandmother as the holder of ancestral knowledge, responsible for transmitting knowledge not only through the act of storytelling but also through the praxis of making clay pots. Furthermore, the analysis of non-verbal language demonstrated that the illustrations are fundamental in constructing these meanings, especially through the color brown, which visually connects identity (skin), the raw material (clay), and the pots, which operate as objects of living memory. Therefore, the work is an important ally in maintaining indigenous memory and culture.

Keywords: Indigenous Literature; Ancestral Memory; Children's Literature..

Introdução

A produção literária autóctone é desenvolvida por escritores nativos e centra-se, predominantemente, na manifestação cultural de seus povos. Associadas a essa temática, a salvaguarda identitária e a natureza engajada constituem os pilares fundamentais dessa vertente estética. Desse modo, tal manifestação artística confere centralidade à tradição oral, aos componentes mitológicos e cosmológicos, bem como ao resgate da ancestralidade como bem pontuou Souza (2024).

Ante a essa questão, essa modalidade literária indígena coloca em evidência a cultura dos povos originários. Não é injusto dizer que, tal produção no contexto das comunidades indígenas, contribui significativamente para o fortalecimento da identidade desses povos. Já no contexto inverso, ela surge como uma forma de

conscientizar o não indígena acerca dessa cultura. Nesse interim, essa literatura se mostra também como uma estratégia de luta e resistência. Sendo assim, por meio dessa produção, é possível acessar o ponto de vista dos povos originários acerca de sua história e da história de seu país. Além disso, as obras indígenas fazem parte da tradição de uma nação, pois a diversidade está presente em todas as culturas assim como explica Souza (2024).

França e Silveira (2014) chamam a atenção para um aspecto relevante dessa produção literária autóctone. As autoras sinalizam que, ao alcançar um contexto de produção bibliográfica, a literatura de base nativa deve ser compreendida como documento capaz de representar a visão de mundo de um determinado povo, seus hábitos, costumes etc. Em virtude disso, compreender o contexto de criação de uma obra com tantas especificidades é fundamental para garantir uma representação bibliográfica autêntica.

Desse modo, possuir um documento em um acervo significa mais do que um livro em uma estante. Denota um recurso informacional inserido em um universo bibliográfico por meio da construção de relações com outros elementos geradores de informação. Entende-se disso que, a partir de um documento isolado, pode-se obter somente a transmissão de seu conteúdo. Todavia, se estiver envolvido em relações de significados será possível expor ao máximo o seu potencial informativo conforme a elucidação de França e Silveira (2014).

Assentimos com Thiél (2018) quando afirma que é importante refletir sobre como a literatura indígena contemporânea sinaliza para a temática exposta anteriormente, com o intuito de ampliar a discussão sobre a história do Brasil e dos povos das Américas, no passado e no presente, promovendo, a partir da literatura, reflexões críticas também em outras disciplinas do currículo escolar e áreas do conhecimento.

Destaca-se, desse contexto, o fato de existir múltiplas versões da história do Brasil que colocam os povos originários apenas no passado, por meio de imagens, pinturas ou textos que destacam a “colonização”. Entretanto, a história é de todos e não exclusivamente de alguns, por isso, merece ser contada na sua multiplicidade de versões. Nesse contexto, os escritores autóctones, ao contarem suas impressões na

história brasileira, destacam a presença da sua cultura e influência no passado e no presente. Nesse interim, redimensionam quem é lembrado ou esquecido, como cada História se integra à história da nação e contribui para o futuro de acordo com a explanação de Thiél (2018).

Conforme sinalizado, a produção literária indígena obteve uma ampliação significativa nos últimos anos. Essa expansão é reflexo do crescente número de autores e intelectuais desse meio que, impulsionados pelo Movimento Indígena a partir das décadas de 1970 e 1980, assumiram o protagonismo na escrita e na representação de seus próprios povos. Com sua emergência como mecanismo de resistência, essa literatura ancestral contemporânea conta também com a contribuição fundamental de mulheres como: Eliane Potiguara, Márcia Kambeba, Auritha Tabajara, Aline Pachamama, Graça Graúna, Trudruá Dorrico, Chirley Maria Pankará, entre outras vozes potentes, essenciais no panorama literário brasileiro como bem explicado por Muniz e Testa (2021).

Um passo importante para a difusão dessa literatura, deu-se no âmbito da educação. Em virtude disso, devemos lembrar que, em 2008 a lei nº 11.645/2008, tornou obrigatório o ensino da cultura e da história afro-brasileira e indígena no ensino fundamental e médio. Após a promulgação dessa lei, houve uma multiplicação das publicações de livros de autores originários. Essas obras começaram a ser incluídas na seleção de materiais para bibliotecas escolares, através de programas de incentivo à leitura. A difusão dessa legislação impulsionou o crescimento como uma forma de alcançar os objetivos da educação étnico-racial. Elas servem para quebrar os estereótipos presentes em livros didáticos e obras literárias que tradicionalmente recontam a história da colonização sob um ponto de vista eurocêntrico como nos rememora Silva; Lima; Sampaio (2025).

Sobre essa nova realidade, que envolve a adaptação da tradição ancestral a novos suportes, Dorrico (2017, p. 222) pontua que:

Neste processo do oral ao impresso, no qual transitam os povos indígenas, vemos uma conexão cultural que não se dissocia da tradição ancestral, mas inscreve outros sentidos que, adaptando-se dentro desse novo suporte (o livro, as mídias sociais) e nessa nova rede que atua (mercado editorial, academia, concursos literários), alcança leitores não indígenas e, por consequência, maior espaço para

reivindicação de saberes e demandas, seja no campo epistemológico, seja no campo político [...].

Nesse contexto, a literatura indígena infantil, normalmente caracterizadas pela presença do lúdico, da aventura, da fantasia, com personagens que remetem à infância é uma importante aliada para a desconstrução de estereótipos eurocêntricos e para a valorização da cultura e preservação da memória, conforme apontado por Silva, Lima e Sampaio (2025).

O presente estudo propõe uma abordagem analítico-crítica da obra *Nãna e os potes de barro* (2019), de Chirley Maria Pankará, integrante do povo Pankará, estabelecido no estado de Pernambuco. A relevância do corpus fundamenta-se não apenas no ativismo da autora, mas também em sua sólida trajetória acadêmica, que abrange a graduação em Pedagogia pela Faculdade de Mauá, o mestrado em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e o doutoramento em Antropologia pela Universidade de São Paulo (USP). Essa dupla inserção — política e institucional — confere à escritora densidade teórica e representatividade na produção literária autóctone.

A obra *Nãna e os potes de barro* relata uma experiência de aprendizado vivenciada pela protagonista, Nãna, uma menina do povo Pankará. Sua avó ensina as crianças uma técnica ancestral de moldar o barro para a confecção de potes e outros utensílios. Atividade designada às mulheres que também são conhecidas como guardiãs da história e responsáveis por transmitir às gerações vindouras os saberes e fazeres das tradições indígenas como nos lembra Thiél (2018).

O processo de confecção é sistematizado em etapas cronológicas que compreendem desde a observação de marcadores etnoecológicos — a exemplo da Lua Nova como indicador astronômico para a extração do barro — até a seleção do sítio de coleta, o beneficiamento da matéria-prima, a modelagem e a cura das peças. A figura da avó consolida-se como a detentora e transmissora dessa matriz de saberes, cujo processo de ensino-aprendizagem opera por meio da indissociabilidade entre a oralidade e a práxis demonstrativa junto a Nãna (Pankará, 2019).

A análise da obra se concentra em dois eixos principais: primeiro, na figura da avó e em seu papel fundamental como guardiã da memória e transmissora dos

conhecimentos ancestrais. Já o segundo se concentra na análise de como os elementos não verbais do livro atuam na construção de sentidos da memória e da identidade Pankará. Para subsidiar esta investigação, foi empreendida uma pesquisa de natureza bibliográfica.

O levantamento de dados incluiu a consulta de publicações que versam sobre essa temática localizadas em bases de dados abertas, como *SciELO*, *Google Acadêmico*, periódicos que fundamentam a discussão sobre a literatura indígena, a oralidade e a transmissão cultural além de obras canônicas sobre identidade e memória. Esse referencial teórico mobiliza autores fundamentais para o debate em questão.

A avó: guardiã do saber ancestral

Em *Nãna e os potes de barro*, todos os dias as crianças da aldeia tinham em sua rotina o momento de ouvir a avó, que acontecia no final das tardes. A narradora nos conta que independente das adversidades “Não importava, porque todo final de tarde corríamos para sentar em roda, ao redor da fogueira, onde aguardaríamos o anoitecer ouvindo as histórias que nossa avó nos contava antes de irmos dormir” (Pankará, 2019, p. 06). Sobre o ato de ouvir as histórias contadas pelos anciãos, Munduruku (2012) discorre que:

É, pois, através do ato de ouvir histórias, contadas pelos guardiões da memória, que nossa gente educa sua mente, de modo que o indígena vive no corpo aquilo que sua mente elabora pela silenciosa e constante atenção aos símbolos que as histórias nos trazem [...] (p. 71).

Somada a evidência de que a narrativa menciona a avó como contadora de histórias, a prática de confeccionar os potes consolida essa personagem como autoridade e detentora do conhecimento ancestral. Segundo Martins (2021), a ancestralidade constitui um conceito fundamental para diversas culturas, pois atua na estruturação de todas as práticas sociais e reflete uma cosmovisão que abrange desde as relações familiares até as manifestações coletivas. Nesse sentido, o protagonismo da avó fica evidente no momento em que utiliza sua voz com autoridade, ilustrada no momento em que se inicia o ritual de preparo do barro. Ela evoca a precaução sobre a maneira em que as adolescentes deveriam se portar:

— Agora prestem atenção. Eu só vou falar uma vez o que vocês devem fazer.

Sua voz soava feito uma trovoada, e toda a nossa atenção se voltava para ela. As instruções foram dadas e nos sentamos no chão, iniciando a primeira tarefa: tirar as pedrinhas de cima da terra, espalhando-as com as mãos para longe do barro bom (Pankará, 2019, p. 06).

Nesse excerto, o vocábulo “trovoada” causa o efeito de sentido de autoridade, em que a voz da avó exige atenção imediata reforçando o poder e a seriedade de sua fala. Nesse caso, a oralidade não é somente para contar histórias, mas para dar instruções importantes para o preparo do barro. Ante a isso, a avó usa o tom de sua voz (trovoada) para criar o ambiente de respeito necessário para a lição que virá a seguir.

A oralidade no contexto dos povos originários é fundamental, pois é por meio das narrativas proferidas pelos mais velhos que a cultura e as tradições são preservadas e ensinadas, assegurando sua continuidade, como a fabricação dos potes, por exemplo. Partilhando dessa premissa, entende-se que o conhecimento indígena é amplamente veiculado pelas narrativas orais, configurando o processo educativo pelo qual cada indivíduo constroi sua própria memória, assim como sintetizado por Munduruku (2012).

Além de ensinar as técnicas, a avó instrui também sobre a conexão profunda com a natureza e o respeito aos seus ciclos do processo de construção dos potes. Sua voz é imperativa:

— Água mais esse barro, menina! Dizia minha avó no primeiro dia.

— Mas que pressa é essa de querer o barro pronto? Água mais esse barro, pode aguar. Ela repetia no segundo e no terceiro dia.

— Pode aguar, menina! Vovó repetia no quarto dia, para, só depois de ver minha cara enfadonha, continuar:

— Mas amanhã, já vai dar para amassar. E ria da minha ansiedade (Pankará, 2019, p. 09).

As instruções da avó superam o limite da técnica e se configuram como uma lição de vida. O termo "água", nesse trecho, representa o verbo "aguar" no modo imperativo afirmativo, indicando a instrução fundamental daquela fase: adicionar água ao barro, que necessita de tempo para absorção. A anciã usa uma espécie de pleonismo/repetição da sua voz para exigir que Nãna repita a tarefa por vários dias, ensinando a neta a ter disciplina e paciência, virtudes essenciais ao ofício. O conhecimento ancestral, portanto, não é entregue de uma só vez; é revelado em etapas, o

que garante que a aprendiz respeite e valorize cada parte do processo, além de criar uma expectativa positiva em Nãna.

A autoridade da avó é reafirmada quando ela demonstra pelo exemplo prático, a maestria na técnica de moldar, evidenciando sua responsabilidade na manutenção do legado de seu povo, como explicitado no trecho a seguir:

Não sei se era no mesmo dia ou no outro quando a gente sentava à sombra, nas esteiras trançadas de folhas secas de bananeira, para ver minha avó fazer daquele montão de barro, um vaso, uma panela ou pote de guardar ervas. Ela colocava no chão mais liso e, só com as mãos, ia dando forma: era vaso, quartinha, pote, cuia, panela e inclusive tampa: tudo ganhando forma até chegar a hora de a gente trabalhar outra vez (Pankará, 2019, p. 12).

O ato de moldar o barro, portanto, é elevado a um rito de reverência que preserva não só a arte, mas a própria cosmovisão Pankará. Diante disso, a indissociabilidade entre a técnica e o universo cosmológico é corroborada por Santos (2025), que, em sua tese de doutorado, discorre sobre o caráter sacro da atividade:

Antes da entrada de qualquer produto dentro do contexto das aldeias indígenas esta arte era muito apreciada e mantinha relação direta com a natureza, para execução de muitas peças necessitam consulta aos cosmos, verificar o tempo certo para realizar tal atividade, está mais relacionada a cosmologia do que simplesmente a arte de fazer artesanatos, no sentido que, se não observar a lua certa, o barro certo, se não tomar os cuidados antes da peça ir ao fogo, como deixar ela descansar por uns dias até o barro secar, deixar secando em lugar arejado, mas não ventoso, não falar alto na "boca" das peças, a tendência é que não dê certo, foi assim que aprendi, talvez outras pessoas tenham outras experiências (Santos, 2025, p.178).

Neste panorama, a matriarca é quem personifica a conexão entre a prática terrena e as exigências cosmológicas descritas por Santos (2025). Sua relevância não advém de uma descrição física explícita, mas dos atributos sociais e ideológicos que a definem, como aponta Oliveira (2021). Desse modo, a avó emerge como o pilar da ancestralidade, da memória cultural e da identidade do povo Pankará, em que seus atributos associados ao conhecimento que carrega e transmite.

No contexto da globalização, em que as identidades estão em desenvolvimento, Hall (2006) explica que as comunidades lutam para preservar suas tradições. Nesse

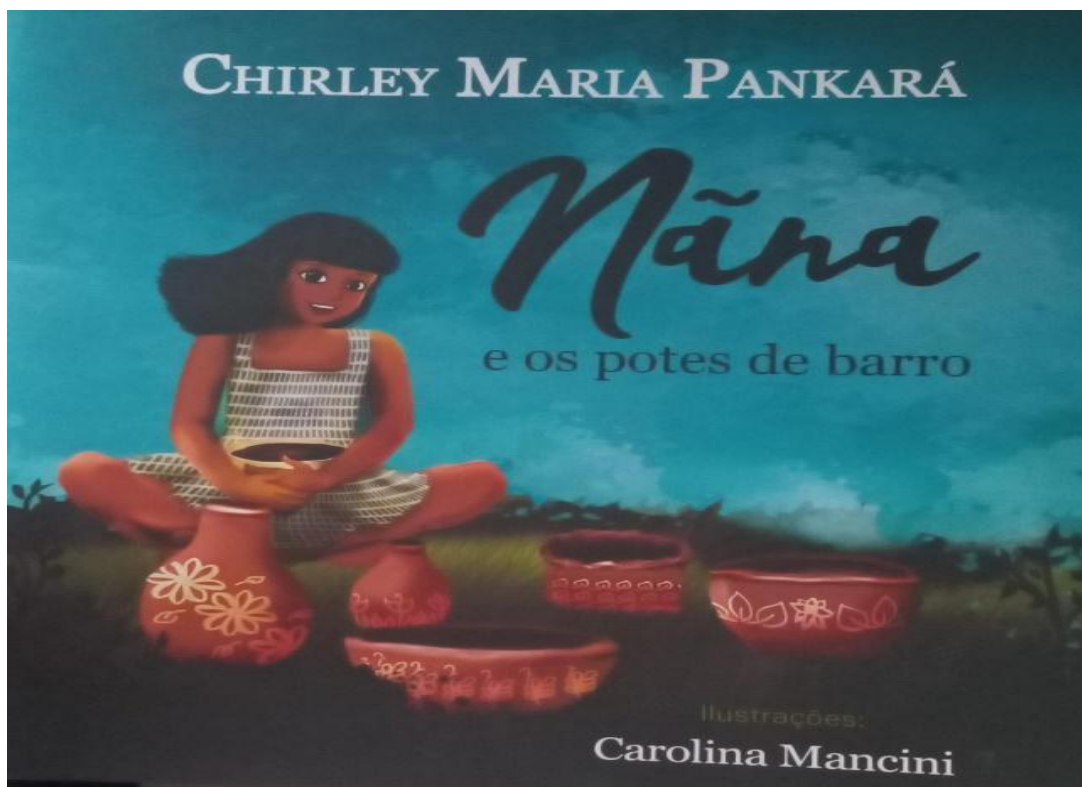
contexto, a figura da avó personifica uma identidade enraizada, inegociável. Sua sabedoria e o domínio do ofício ancestral fornece às gerações futuras uma base sólida contra a homogeneização cultural. Essa representação de guardiã dos saberes é fundamental, pois sustenta a continuidade da tradição Pankará frente aos desafios da modernidade. Assim, o ensinamento da fabricação dos potes de barro, para Nãna, gera um sentimento de pertencimento que assegura a identidade e resistência em um mundo contemporâneo marcado por transformações.

Em suma, a análise sobre a personagem avó em *Nãna e os potes de barro*, evidenciou que se trata de uma personificação da ancestralidade, que mantém viva a cultura do povo Pankará. Logo, ela não é uma mera coadjuvante, mas peça fundamental para a preservação do legado, da identidade e da garantia da continuidade cultural. Observa-se, portanto, que a avó utiliza a oralidade não apenas para contar histórias, mas também como um método de educação e transmissão de dinamismo ancestral.

A linguagem não verbal na construção dos sentidos

Na literatura infantil brasileira, como apontam Lajolo e Zilberman (1999), o texto verbal e a imagem formam uma unidade indissociável, a ilustração por sua vez é um elemento fundamental no processo de apreciação da obra, pois detém o potencial de atração do pequeno leitor. Nesse processo, o entrosamento entre o escritor e o ilustrador na elaboração e desenvolvimento do livro infantil fazem as histórias contadas ganharem vida, resultado da combinação entre texto e imagem conforme a explicação de (Freitas e Zimmermann, 2019). Em *Nãna e os potes de barro*, as ilustrações de Carolina Mancini não apenas complementam, bem como atuam como interpretações visuais que expandem o sentido do texto, atribuindo-lhes papel narrativo essencial e indispensável como podemos observar já na imagem da capa do livro (Figura1).

Figura 1- Capa do livro *Nãna e os potes de barro* (2019)



Fonte: Pankará (2019).

Essa obra, possui dezenove páginas de extensão num composto de linguagem mista (verbal e não verbal) e fundamenta sua expressividade em uma paleta cromática que integra as imagens em que há predominância das cores: azul, verde, marrom e preto, utilizadas em diversas tonalidades e que podem carregar vários significados.

Adentrando às simbologias, segundo Aidar (2023), a cor azul significa tranquilidade, serenidade, harmonia e espiritualidade, do mesmo modo está associada à frieza, monotonia e depressão. Simboliza a água, o céu e o infinito. Acrescenta ainda que, ela é utilizada na decoração dos mais variados espaços, pois um ambiente azul

favorece o exercício intelectual e produz tranquilidade. É a cor ideal para ambientes formais, escritórios ou mesmo para o quarto devido ao seu efeito calmante.

Ainda para essa mesma autora, a cor verde significa esperança, liberdade, saúde e vitalidade. Além disso, os tons de verde simbolizam a natureza, o dinheiro e a juventude. É a cor da natureza viva e está associada ao crescimento, à renovação e à plenitude. Explica ainda que, o verde acalma e traz equilíbrio ao corpo e ao espírito. Em virtude disso, o seu uso em momentos de depressão e tristeza pode ser reconfortante e estimulante. E, por fim, a cor verde está associada aos movimentos ecológicos e de preservação do meio ambiente. Nos semáforos, é o sinal indicativo para seguir em frente ou de trânsito livre (Aidar, 2023).

Seguindo essa linha de raciocínio dos significados, Lima (2024) explica que o marrom está associado à estabilidade, segurança e conexão com a terra. Normalmente, ele é utilizado para proporcionar uma sensação de aterramento em momentos de instabilidade; promover calma e ajudar a lidar com situações desafiadoras com serenidade; encorajar a concretização de objetivos, trazendo solidez aos planos. E não menos importante, criar uma base de confiança e equilíbrio para o novo ciclo; auxiliar na busca de estrutura e organização em diversas áreas da vida. Dessa maneira, o marrom é ideal para momentos em que desejamos construir algo sólido e tangível, promovendo uma atitude prática e realista para o ano que se inicia.

Como destacado por Aidar (2023), a cor preta é a mais escura de todo o espectro das cromaticidades e costuma simbolizar respeito, morte, isolamento, medo, solidão. Somado a isso, essa matiz pode ser obtida através da mistura das cores magenta, amarelo e ciano, quando combinadas nas proporções corretas. Entretanto, para algumas pessoas, essa paleta cromática é classificada como ausência de cor, enquanto para outras é ausência de luz. Nesse sentido, a cor existe graças à luz, e uma substância é preta porque absorve todos os comprimentos de onda do espectro solar.

Vejamos agora as representações simbólicas dessas cores dentro da obra. Nesse contexto, a utilização do azul como pano de fundo das páginas é notável desde o início da narrativa representando a noite de Lua Nova, além do mais, funciona como marcador temporal que guia a avó. Esta tonalidade pode, ainda, ser interpretada como uma alusão ao cosmos ou ao ambiente noturno. Somado a isso, o azul claro demarca também as

cenar diurnas, simbolizando o céu. Além disso, essa cor também é empregada para representar a água, elemento primordial utilizado por Nãna no preparo do barro.

Os vários tons de verde integram o ambiente de floresta presente na narrativa podendo representar a conexão do povo Pankará com a natureza. Ao promover essa conexão, essa cor alude ao que explicou Aidar (2023) sobre a representatividade desse pigmento, que por sua vez se conecta com os escritos de Thiél (2018), concebendo a escrita da História que é de todos e é uma forma de documentar a versão dessa narrativa contada pelos seus originários autores.

Estabelecidas essas premissas, convém assinalar que, parte da simbologia da cor preta pode estar relacionada aos cabelos da avó e da neta, estabelecendo um traço de identidade étnica e o pertencimento ao mesmo núcleo familiar. Além disso, o preto é fundamental na representação da noite ao se integrar ao azul escuro. Junto a essa abordagem, a cor preta simboliza respeito, morte, isolamento como explicado por Aidar (2023). Nesse sentido, essa trilogia está intrinsecamente ligada ao processo de produção dos potes de barro que exige respeito com as regras; morte do objeto (barro) para se transformar num utensílio valioso; isolamento porque o processo requer investimento pessoal.

O marrom é uma cor indispensável na narrativa, pois é utilizada para representar a matéria-prima fundamental: o barro e, conseqüentemente, os potes prontos que operam como objetos de memória viva. Conforme a teoria de memória social (Halbwachs, 1990), os potes personificam a corrente de memória que é transmitida de forma orgânica pela convivência da avó para a neta. Desse modo, os potes de barro podem ser considerados um elo entre gerações, perpetuando os costumes do povo Pankará, garantindo a continuidade do saber ancestral. Além do barro e dos potes, o marrom é a cor da pele de Nãna e de sua avó, estabelecendo visualmente sua identidade étnica e a conexão direta com a terra (o barro) como observamos na Figura 2.

Em síntese, observa-se que as representações das cores estão ligadas diretamente com o campo multissignificativo da obra, pois conectam com aspectos externos já conhecidos pelos não indígenas. Essa premissa demonstra que a história contada pelos povos originários possui a sua importância e ao mesmo tempo contribui para conectarmos com os elementos naturais que são tão pertinentes à cultura dos povos

indígenas. Como aludido anteriormente, essa é uma maneira de termos acesso à História narrada por os quais realmente foram os primeiros habitantes do Brasil. Na figura 2, a seguir, essa perspectiva da relação das cores é explícita.

Figura 2 – Ilustração da finalização da fabricação dos potes e Nãna.



Fonte: Pankará (2019, p. 16).

Fica evidente, portanto, que a análise das ilustrações demonstra que a linguagem não verbal é fundamental para a construção dos sentidos, pois através dos elementos visuais como as cores, que a obra, destinada ao público infantil, se conecta com a identidade e memória do povo Pankará. Cabe salientar, no entanto, que, o fato de o livro ser destinado ao público infantil não restringe a sua multissignificação característica de uma obra literária.

Considerações Finais

Se há um fio que une passado e futuro, ele não é invisível, pois Nãna não apenas aprende a fazer potes, ela herda a responsabilidade de manter vivo aquilo que nenhuma

lei pode obrigar, nenhum mercado pode vender, que é a continuidade do ser. Nesse sentido, este estudo se ocupou em **analisar** a obra *Nãna e os potes de barro* (2019), de Chirley Maria Pankará, à luz da literatura indígena contemporânea, destacando-a como um importante mecanismo de resistência, afirmação cultural e preservação da memória ancestral do povo Pankará. Para tanto, buscou-se investigar o papel da personagem avó como guardiã da memória e transmissora dos saberes ancestrais, bem como analisar de que forma os elementos verbais e não verbais da obra contribuem para a construção dos sentidos de identidade e memória coletiva.

Nesse contexto, a análise evidenciou que a literatura indígena, especialmente quando produzida por autores indígenas, transcende o campo estético e assume um caráter político, educativo e epistemológico conforme apontam Dorrico (2017) e Thiél (2018). Trata-se, portanto, de uma produção que reivindica o direito à autoria, à narrativa própria e à reescrita da história brasileira a partir das vozes originárias. Nesse sentido, a obra de Chirley Maria Pankará insere-se em um movimento mais amplo de retomada da palavra indígena, articulando tradição oral e escrita impressa sem dissociar-se da ancestralidade que fundamenta seus saberes.

No que diz respeito à personagem avó, observou-se que sua função narrativa ultrapassa a de uma simples contadora de histórias. Nesse interim, ela se configura como uma verdadeira mestra, cuja autoridade está ancorada no conhecimento ancestral e na vivência prática transmitida de geração em geração. Somado a isso, a oralidade, conforme discutida por Munduruku (2012), aparece como um dispositivo central de educação indígena, responsável por estruturar a memória, a identidade e a ética comunitária. Na obra analisada, essa oralidade se manifesta tanto na narração de histórias quanto nas instruções rigorosas e ritualizadas sobre o preparo do barro, evidenciando que o saber indígena é construído pela experiência, pelo tempo e pela observância dos ciclos naturais.

Além disso, a figura da avó personifica a ancestralidade tal como compreendida por Martins (2021), ou seja, como um princípio organizador da vida social, cultural e simbólica. Convém ainda mencionar que, sua atuação reafirma a importância dos mais velhos como guardiões da memória coletiva, responsáveis por manter viva a cosmovisão do povo Pankará frente aos desafios impostos pela modernidade e pela

globalização. À luz da teoria de Hall (2006), pode-se compreender essa personagem como um símbolo de identidade enraizada, que resiste aos processos de homogeneização cultural ao assegurar a continuidade dos saberes tradicionais.

Outro aspecto relevante da análise emerge da linguagem não verbal da obra, especialmente ao uso simbólico das cores nas ilustrações de Carolina Mancini. Conforme demonstrado, as cores azul, verde, preto e marrom não atuam apenas como elementos estéticos, mas como signos carregados de sentidos culturais, cosmológicos e identitários. O azul remete aos ciclos naturais e ao cosmos; o verde reforça a conexão com a natureza; o preto sugere respeito, transformação e silêncio ritual; e o marrom estabelece uma ligação direta entre terra, corpo e memória. Essa última cor, em particular, assume papel fundamental ao conectar visualmente a pele das personagens, o barro e os potes, evidenciando a indissociabilidade entre identidade étnica e território.

De acordo com a compreensão teórica da memória social de Halbwachs (1990), os potes de barro podem ser compreendidos como objetos de memória viva, que materializam a transmissão cultural e funcionam como conexão entre passado, presente e futuro. Não é injusto dizer que, eles não são apenas utensílios, mas testemunhos de uma prática ancestral que se mantém ativa pela convivência, pela observação e pela repetição ritualizada do fazer. Assim, a obra reafirma que a memória indígena não se limita ao discurso, mas se concretiza em práticas corporais, materiais e simbólicas.

Dessa forma, conclui-se que *Nãna e os potes de barro* é uma obra seminal literária, cultural e social, pois articula oralidade, ancestralidade, memória e identidade em uma narrativa sensível e profundamente enraizada na cosmovisão Pankará. A personagem avó emerge como símbolo de resistência e continuidade cultural, enquanto os elementos não verbais reforçam visualmente os sentidos construídos pelo texto. Assim, a obra se consolida como uma importante aliada na preservação da memória indígena e na afirmação da literatura indígena contemporânea como espaço legítimo de produção de conhecimento, identidade e resistência.

Referências

AIDAR, Laura. Significados das cores: azul, verde, marrom e preta, 2023. Disponível em: <https://www.significados.com.br/cor-preta/>. Acesso em: 10 de dez. 2025.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 março de 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm. Acesso em: 11 de dez. 2025.

DORRICO, J. D. (Trudruá). *Literatura indígena contemporânea: autoria, ancestralidade e protagonismo*. In: *Seminário Internacional de Estudos de Literatura*, 2017, Crato, CE: PpgL/Urca, 2017. p. 219-232.

FRANÇA, Aline; SILVEIRA, Naira Christofolletti *A representação descritiva e a produção literária indígena brasileira*. *Revista TransInformação*, Campinas, 26(1):67-76, jan./abr., 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tinf/a/Sw9dF3yQ43JZRZgR7mktWQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 de dez. 2025.

FREITAS, Klix Neli; ZIMMERMANN, Anelise. *A ilustração de livros infantis – uma retrospectiva histórica*. *DAPesquisa-Revista de investigação*, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 330–337, 2019. <https://doi.org/10.5965/1808312902042007330>. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/16605>. Acesso em: 27 out. 2025.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. Laurent Léon Schaffter - São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais. 1990.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática, 1999.

LIMA, Solange. *Significado da cor Marrom no Ano Novo*, 2024. Disponível em: https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/saude/significado-da-cor-marrom-no-ano-novo,5ac4300456680c04e9129495ea7550424fs9bn55.html?utm_source=clipboard. Acesso em: 10 de dez. 2025.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. Recurso digital.

MUNDURUKU, D. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*. São Paulo: Paulinas, 2012.

MUNIZ, Simara de Sousa; TESTA, Eliane Cristina Testa. *Vozes ressonantes: poesias de escritoras indígenas*. *Revista Cocar*. V.15 N.33/2021 p.1-19. Disponível em: <https://periodicos.uepa.br/index.php/cocar/article/download/4168/2180/16460>. Acesso em: 11 de dez. 2025.

PANKARÁ, C. M. S. *Nãna e os potes de barro*. Ilustrações de Carolina Mancini. Recife: Gráfica do Povo, 2019. (Coleção Sementes).

Revista de Letras Norte@mentos

51

Dossiê "Vozes identitárias da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária.", Sinop, v. 19, n. 57, p. 36-52, jun. 2026.

SANTOS, Chirley Maria de Souza Almeida. *Cosmopolítica Pankará: Luta, memória e resistência*. São Paulo, 2025. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – FFLCH, USP.

SILVA, Rosana Rodrigues da; LIMA, Rosângela Aparecida Ferreira; SAMPAIO, Leila Silvia. *Autores e histórias em movimento: ocupando espaços e perpetuando saberes na literatura indígena para crianças e jovens*. *Revista de Letras Norte@mentos*, [S. l.], v. 18, n. 53, p. 132–152, 2025. DOI: 10.30681/rln.v18i53.14059. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/norteamentos/article/view/14059>. Acesso em: 27 out. 2025.

SOUZA, Warley. *Literatura indígena*. Brasil Escola [2024]. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/literatura-indigena.htm>. Acesso em 10 de dez. de 2025.

THIÉL, Janice Cristine. *A leitura da História do Brasil pela literatura indígena*, 2018. Disponível em: <https://educacaointegral.org.br/reportagens/leitura-da-historia-do-brasil-pela-literatura-indigena/>. Acesso em: 10 de dez. 2025.

Recebido em 19/04/2026

Aceito em 30/07/2026