



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS VI - POETA PINTO DO MONTEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA**

JOYCE ACELINO GUIMARÃES DE LIMA

**ENTRE VOZES ANCESTRAIS E RESISTÊNCIA: TYBYRA E A
CONSTRUÇÃO DE NOVOS IMAGINÁRIOS**

**MONTEIRO
2025**

JOYCE ACELINO GUIMARÃES DE LIMA

**ENTRE VOZES ANCESTRAIS E RESISTÊNCIA: TYBYRA E A
CONSTRUÇÃO DE NOVOS IMAGINÁRIOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciatura em Letras Espanhol.

Área de concentração: Literatura Comparada

Orientador: Prof^a. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia

**MONTEIRO
2025**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

L732e Lima, Joyce Acelino Guimarães de.
Entre vozes ancestrais e resistência [manuscrito] : Tybyra e a construção de novos imaginários / Joyce Acelino Guimarães de Lima. - 2024.
41 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2024.

"Orientação : Prof. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia, Coordenação do Curso de Letras - CCHE".

1. Poética antígenocida. 2. Literatura indígena. 3. Resistência cultural. 4. Saberes ancestrais. 5. Literatura comparada. I. Título

21. ed. CDD 801.95

JOYCE ACELINO GUIMARÃES DE LIMA

**ENTRE VOZES ANCESTRAIS E RESISTÊNCIA: TYBYRA E A
CONSTRUÇÃO DE NOVOS IMAGINÁRIOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciatura em Letras Espanhol.

Área de concentração: Literatura Comparada

Aprovada em: 10/03/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Cristiane Agnes Stolet Correia** (***.228.087-**), em **13/03/2025 20:42:08** com chave **c72b74b0006411f0a6cd06adb0a3afce**.
- **Marcelo Medeiros da Silva** (***.457.254-**), em **17/03/2025 14:17:30** com chave **b50e6110035311f0af4b06adb0a3afce**.
- **Francisco Lima Baca** (***.556.408-**), em **13/03/2025 20:50:01** com chave **e0dd82bc006511f0876006adb0a3afce**. Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QrCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 19/03/2025

Código de Autenticação: 08d57b



Dedico este trabalho a minha avó Maria José e todas as minhas ancestrais, agradeço imensamente por me proporcionarem estar nesta instituição e por me darem inspiração para escrever sobre o Letramento. A única coisa que separou minha jornada acadêmica da delas foi uma oportunidade.

AGRADECIMENTOS

Laroyê! Salve o mensageiro Èṣù, força maior que me guia e ensina, mensageiro da palavra e do divino, sentinela dos meus caminhos e meus objetivos.

Adupè à minha Òrìṣà que me trata e me acolhe no seu abraço de amor infinito.

Okê a Jurema Sagrada e salve sua ciência! Salve a força do povo da mata e das árvores que nela habitam, pois em sacrifício se doaram para que essas palavras pudessem ser impressas. Aos meus protetores agradeço primeiro.

À minha mãe que sempre me mostrou o poder da educação e batalhou diariamente para que eu tivesse a melhor de todas.

À minha avó materna (In memoriam), Maria José, mulher indígena, forte e guerreira! Te dedico todos os meus traços, desde meus cabelos negros e minha vontade de ser imensa.

Ao meu tio Antônio (In memoriam), cujos ensinamentos continuam a ecoar em minha vida. Obrigada por ter me amado e permitir que eu siga te amando infinitamente. Sinto saudades suas todos os dias, guardo com carinho seus abraços apertados e seu olhar bondoso.

Aos meus padrinhos que junto de minha mãe carnal fomentaram minha criação sempre me dando suporte, carinho e bons conselhos.

Aos meus amigos, pela amizade sincera, pelo apoio constante e pelas trocas que enriqueceram minha jornada. Agradeço por estarem ao meu lado, mesmo à distância — isso é realmente LINDO. Vocês acreditam em mim nos momentos em que sou incapaz de acreditar, me alegram e me impulsionam seguir em frente.

A Daniel Quintans que tanto me ensina e inspira com sua luta e força! Sendo uma pessoa cisgênero foram inúmeras as vezes que precisei me colocar em outros pontos de vista e estive cercada de seus discursos brilhantes. Sou imensamente agradecida por sua existência.

À professora Cristiane Agnes pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e pela dedicação.

À banca avaliadora, cujas contribuições valiosas e feedbacks construtivos me ajudaram a aprimorar meu trabalho, agradeço imensamente pela generosidade e pelo olhar atento que proporcionaram ao meu projeto.

“(…) 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).

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso investiga a construção de uma poética teatral educacional indígena antígenocida, tomando como objeto de leitura crítica a obra *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira*, de João Nyn (2020). A pesquisa se desenvolve a partir de três vertentes principais: a análise da obra de Nyn, a investigação do espetáculo *O Ancestral em Nós: Conexões entre Corpos e Vozes* (2024) e a minha experiência pessoal interpretando Tybyra no espetáculo. A literatura indígena é explorada a partir de três eixos fundamentais: a identidade étnica do autor, a autonomia estética das formas narrativas e a relação intrínseca entre o autor e seu território étnico-cultural. O objetivo geral deste estudo é compreender como a poética antígenocida se manifesta na literatura e no teatro indígena, analisando as estratégias narrativas e performáticas que ressignificam corpos dissidentes e desafiam a colonialidade da linguagem. Para isso, os objetivos específicos incluem: (I) analisar a construção ficcional do personagem Tybyra na obra de João Nyn, observando como a narrativa subverte paradigmas coloniais; (II) examinar a transposição dessa narrativa para o espetáculo teatral *O Ancestral em Nós*, investigando como a dramaturgia dialoga com a literatura indígena e amplia sua potência de resistência; (III) refletir sobre minha experiência enquanto atriz na interpretação de Tybyra, problematizando o impacto dessa vivência na construção de uma poética teatral educacional indígena antígenocida. A pesquisa ancora-se nas reflexões de Ailton Krenak, Kaká Werá Jecupé, Eliane Potiguara e nos princípios do movimento Yvyrupa, especialmente no que se refere à interconexão entre terra, aldeia e educação, sublinhando o poder dessas narrativas como instrumentos de resistência cultural, preservação identitária e afirmação de uma poética indígena que desafia o genocídio simbólico e físico imposto aos povos originários. Além disso, a noção de “trapaça com a língua”, conforme elaborada por Roland Barthes e Geni Núñez, auxilia na investigação da subversão das narrativas hegemônicas por meio da linguagem poética e teatral. Ao enfatizar a potência dessa literatura e de sua transposição cênica como instrumentos de resistência, este trabalho contribui para o fortalecimento de epistemologias indígenas e suas práticas artísticas, que desafiam tanto o apagamento simbólico quanto as violências históricas impostas aos povos originários.

Palavras-chave: Poética antígenocida; Literatura indígena; Resistência cultural; Saberes ancestrais; Literatura comparada.

RESUMEN

Este Trabajo de Conclusión de Curso investiga la construcción de una poética teatral educativa indígena antígenocida, tomando como objeto de lectura crítica la obra *Tybyra: Una Tragedia Indígena Brasileña*, de Juão Nyn (2020). La investigación se desarrolla a partir de tres vertientes principales: el análisis de la obra de Nyn, la investigación del espectáculo *El Ancestral en Nosotros: Conexiones entre Cuerpos y Voces* (2024) y mi experiencia personal interpretando a Tybyra en el espectáculo. La literatura indígena se explora desde tres ejes fundamentales: la identidad étnica del autor, la autonomía estética de las formas narrativas y la relación intrínseca entre el autor y su territorio étnico-cultural. El objetivo general de este estudio es comprender cómo la poética antígenocida se manifiesta en la literatura y el teatro indígena, analizando las estrategias narrativas y performáticas que resignifican cuerpos disidentes y desafían la colonialidad del lenguaje. Para ello, los objetivos específicos incluyen: (I) analizar la construcción ficcional del personaje Tybyra en la obra de Juão Nyn, observando cómo la narrativa subvierte paradigmas coloniales; (II) examinar la transposición de esta narrativa al espectáculo teatral *El Ancestral en Nosotros*, investigando cómo la dramaturgia dialoga con la literatura indígena y amplía su potencia de resistencia; (III) reflexionar sobre mi experiencia como actriz en la interpretación de Tybyra, problematizando el impacto de esta vivencia en la construcción de una poética teatral educativa indígena antígenocida. La investigación se apoya en las reflexiones de Ailton Krenak, Kaká Werá Jecupé, Eliane Potiguara y en los principios del movimiento Yvyrupa, especialmente en lo que respecta a la interconexión entre tierra, aldea y educación, subrayando el poder de estas narrativas como instrumentos de resistencia cultural, preservación identitaria y afirmación de una poética indígena que desafía el genocidio simbólico y físico impuesto a los pueblos originarios. Además, la noción de “trampa con la lengua”, según lo elaborado por Roland Barthes y Geni Núñez, ayuda a investigar la subversión de las narrativas hegemónicas a través del lenguaje poético y teatral. Al enfatizar la potencia de esta literatura y su transposición escénica como instrumentos de resistencia, este trabajo contribuye al fortalecimiento de epistemologías indígenas y sus prácticas artísticas, que desafían tanto el borrado simbólico como las violencias históricas impuestas a los pueblos originarios.

Palabras clave: Poética antígenocida; Literatura indígena; Resistencia cultural; Conocimientos ancestrales; Literatura comparada.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	METODOLOGIA	15
3	CORPOS MONSTRUOSOS E A POÉTICA DA RESISTÊNCIA EM <i>TYBYRA: UMA TRAGÉDIA INDÍGENA BRASILEIRA</i>	18
3.1.1	Trapaça com a Língua: Monstruosidade na Literatura indígena	18
3.1.2	<i>Monstruosidade e Ruptura Literária: O Potyguês como Estratégia de Subversão</i>	22
3.1.3.1	<i>Nhe'e Mokõe: A Sexualidade e a Subjetividade Indígena no Contexto Colonial</i>	25
3.1.3.4	<i>Resistência cênica e a Reinvenção de Narrativas Indígenas</i>	31
4	CONCLUSÃO	38
5	REFERÊNCIAS	40
	ANEXO A - TYBYRA: UMA TRAGÉDIA INDÍGENA BRASILEIRA	41
	ANEXO B - JUÃO NYN	41

1 INTRODUÇÃO

A literatura indígena, segundo o estudo de Cardoso, Souza e Bettio (2019), é caracterizada por três critérios fundamentais. O primeiro é o critério da autoria, que considera a identidade étnica do escritor como um elemento central. Aqui, a autoria não se limita apenas à criação literária, mas se vincula profundamente à autoafirmação da identidade indígena, colocando a experiência vivida e a perspectiva dos povos originários no centro da narrativa.

O segundo critério é o da autonomia, que, conforme os autores, implica não restringir a literatura indígena a um único formato ou estilo estético. Isso significa que essa literatura não segue moldes rígidos de gêneros literários tradicionais, como romance, conto ou poesia. Ao contrário, ela se manifesta de maneiras múltiplas, refletindo a diversidade cultural e a riqueza das formas de expressão dos povos originários. Nesse sentido, a autonomia também envolve a liberdade de criação, onde as histórias podem ser contadas por meio de oralidade, performances, textos escritos ou até formas híbridas, sem que haja uma hierarquia de valor entre esses modos de expressão.

O terceiro critério refere-se à relação íntima entre o autor e seu território étnico-cultural, enfatizando a forte conexão que os escritores indígenas mantêm com a sua terra, seus povos e suas tradições ancestrais. Essa vivência territorial não se limita à geografia física, mas abrange o entendimento profundo das relações comunitárias, dos saberes ancestrais e da espiritualidade que permeiam essas sociedades. A territorialidade, assim, não apenas influencia o conteúdo das narrativas, mas também molda a visão de mundo dos autores e autoras, que frequentemente atuam como mediadores entre o presente e a ancestralidade, trazendo à tona histórias, mitos e saberes antigos em diálogo com o contemporâneo.

Dessa forma, compreende-se que a literatura indígena transcende a dimensão estética, constituindo-se como um instrumento de atualização e preservação dos saberes ancestrais. Mais do que uma expressão cultural, ela materializa a continuidade de um discurso historicamente marginalizado e sistematicamente silenciado. Por meio dessa literatura, os povos indígenas reconstróem suas narrativas, resgatando histórias apagadas ao longo dos séculos e reafirmando sua identidade cultural. Essa resistência, contudo, não se limita a uma resposta às opressões da sociedade contemporânea, mas reverbera como um processo contínuo, que atravessa gerações e se mantém vivo diante dos desafios históricos e estruturais que persistem até os dias de hoje.

Estudar e promover a literatura indígena na contemporaneidade revela uma urgência incontornável. A Lei nº 11.645/08, que altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira, determina a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura indígena e afro-brasileira no ensino fundamental e médio. No entanto, na prática, essa implementação frequentemente se dá de maneira superficial, muitas vezes reduzida a abordagens folclorizadas ou pontuais, sem um compromisso real com a valorização dos saberes indígenas em sua complexidade. A ausência de uma formação sólida sobre a temática nos cursos de licenciatura e a escassez de materiais produzidos por intelectuais indígenas evidenciam o quanto essa legislação, embora necessária, ainda encontra barreiras para ser efetivada de forma transformadora no ambiente escolar e acadêmico.

A questão dos estereótipos e preconceitos sociais em relação aos povos originários no Brasil é intrincada e tem raízes profundas na história e na cultura do país. Esses estereótipos muitas vezes retratam os indígenas como figuras do passado ou curiosidades exóticas, em vez de reconhecer sua rica diversidade cultural e contribuição vital para a sociedade brasileira. Os preconceitos se manifestam de diversas formas, desde a desvalorização cultural até a negação de seus direitos territoriais e humanos. Infelizmente, essa visão distorcida é frequentemente reforçada por narrativas midiáticas e culturais que não capturam a complexidade e a realidade das experiências indígenas. Além disso, os preconceitos são frequentemente ignorados ou desconsiderados pelas políticas governamentais.

A crise no território Yanomami é um exemplo claro de como o preconceito, descaso governamental e exploração econômica se entrelaçam. A falta de proteção efetiva por parte das autoridades e a ausência de políticas adequadas para enfrentar esses desafios refletem uma visão que minimiza a importância dos povos indígenas e desconsidera seus direitos. Essa situação não só compromete a sobrevivência e a qualidade de vida dos Yanomami, mas também simboliza as injustiças enfrentadas pelos povos originários em todo o Brasil.

Nesse cenário, a literatura indígena emerge como uma poderosa força sociopolítica, capaz de desafiar e desconstruir os discursos enraizados em ideologias colonialistas, eurocêntricas e brancas. Embora desempenhe um papel crucial na reconfiguração das narrativas dominantes e na promoção da justiça social, é notável que, dentro do meio acadêmico, essas produções literárias ainda carecem da visibilidade e reconhecimento necessários. A necessidade de ampliar a pesquisa e a análise crítica sobre a literatura indígena é urgente, a fim de valorizar sua contribuição significativa para a compreensão das dinâmicas culturais e sociais contemporâneas.

Com isso em vista este trabalho tem como objetivo examinar criticamente a obra - *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira*, de João Nyn (2020). Conheci a história de Tybyra através da minha família materna, pois é uma narrativa oral transmitida por muitas gerações. No entanto, há incertezas sobre seu verdadeiro nome, já que até mesmo no livro *Viagens ao Norte do Brasil*, o frade francês Yves D'Evreux não menciona como se chamava o indígena. Anos depois, ao me deparar com a história recontada por João Nyn, indígena também potiguar, senti meu desejo de aprofundar essa busca se intensificar — queria saber mais, ouvir mais e compreender a dimensão dessa figura resistente que foi e continua sendo Tybyra. Esse interesse se entrelaçou com minha trajetória no teatro, especialmente quando estávamos no processo de montagem do espetáculo teatral *O Ancestral em Nós: Conexões entre Corpos e Vozes* (2024).

Tanto a obra de Nyn quanto o espetáculo teatral abordam os momentos finais de Tybyra, indígena tupinambá executado com a anuência da Igreja Católica devido à sua sexualidade dissidente durante as missões no Brasil. O espetáculo, produzido pelo grupo Experieus — resultado de um projeto de extensão da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e sendo financiado à circulação pela Lei Paulo Gustavo — retrata Tybyra de maneira inovadora, reflexo da obra de João Nyn. Nas cenas finais, a imagem de Tybyra é evocada não apenas em relação à sua morte, mas também à sua ascensão e encontro com o fogo sagrado, que o conduz ao encontro com Guaixará, líder indígena da nação Guarani reconhecido por sua resistência e papel estratégico durante o período colonial no Brasil. Guaixará, também denominado “rei dos diabos” por José de Anchieta em *O Auto de São Lourenço*¹ (1587), obra utilizada até os dias atuais em salas de aula, que representa o racismo institucional fecundado e alimentado no Brasil.

Por sua vez, Nyn argumenta que o livro *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira*, serve como um novo documento de diálogo e confronta o relato *Viagem ao Norte do Brasil*, escrito entre 1613 e 1614 pelo frade francês Yves D'Evreux, que é a fonte original sobre a morte de Tybyra. O texto de Nyn se organiza como um monólogo do personagem, ao mesmo

¹ *O Auto de São Lourenço* (1587), escrito pelo padre jesuíta José de Anchieta, é um exemplo do teatro missionário utilizado na colonização do Brasil. A peça, escrita em português e tupi, insere-se na estratégia de catequização dos povos indígenas, buscando converter suas crenças e costumes ao cristianismo. Embora incorpore elementos da cultura indígena, como a língua e algumas referências simbólicas, o auto opera dentro de uma lógica colonial, onde a evangelização camufla processos de apagamento cultural e imposição religiosa. A narrativa do martírio de São Lourenço funciona como uma alegoria que legitima a submissão ao cristianismo e à ordem europeia, reforçando a hierarquia entre colonizadores e indígenas. Dessa forma, a peça pode ser lida tanto como um documento histórico sobre as táticas jesuíticas quanto como um instrumento de dominação cultural e simbólica.

tempo que se configura como um diálogo entre a vogal sagrada Y para os indígenas e o silêncio².

Nyn é um indígena potiguar, natural de Natal, no Rio Grande do Norte, formado em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Dedicou-se a projetos no Coletivo Estopô Balaio e na Cia. de Arte Teatro Interrompido, onde desenvolveu e compartilhou suas produções artísticas. Além de sua atuação no campo cultural, Nyn é ativista e comunicador na Articulação dos Povos Indígenas do Rio Grande do Norte, empenhando-se na luta pelos direitos e visibilidade dos povos indígenas da região.

Sua identidade étnica é um dos principais elementos que o posiciona como um dos expoentes da literatura indígena contemporânea. Sua escrita tem como objetivo central a criação de novas narrativas sobre Tybyra e, de maneira mais ampla, sobre o corpo indígena dissidente. Dessa forma, Nyn constrói uma poética que se opõe à perpetuação de um imaginário que tem sustentado, por séculos, o genocídio sistemático dos povos originários. Em vez disso, ele desenvolve uma poética indígena antigenocida, voltada para a resistência e a afirmação cultural.

Como indígena em processo de retomada identitária, potiguar, além de estudante, monitora bolsista do projeto de extensão e atriz no espetáculo em questão, a experiência de interpretar o indígena Tybyra foi profundamente enriquecedora e transformadora. Esta pesquisa não apenas me proporciona uma compreensão mais profunda da história e das tradições dos povos indígenas, mas também reforça a importância da conexão com meu sagrado, minha identidade e representação cultural.

Ailton Krenak, ao descrever a terra, a aldeia e a educação como entidades vivas, nos convida a refletir sobre uma perspectiva mais ampla e profunda. Ele não se refere apenas à terra como um bem material ou propriedade, mas como um organismo vivo e dinâmico do qual todos fazemos parte. Esse entendimento amplia a nossa visão, destacando que a terra é um ser vibrante e interconectado com a nossa existência e identidade. Da mesma forma, a educação e a aldeia são apresentadas como elementos essenciais para a continuidade e fortalecimento da identidade cultural e coletiva dos povos indígenas.

² O silêncio no texto de Nyn pode ser interpretado como um espaço simbólico que carrega múltiplos significados. Para os indígenas, o silêncio muitas vezes não é ausência de comunicação, mas uma forma de expressão profunda, ligada ao sagrado e à escuta atenta das vozes ancestrais e da natureza. Nesse contexto, o silêncio no monólogo do personagem não é meramente uma pausa, mas uma presença ativa que dialoga com a vogal sagrada Y, evocando uma conexão espiritual e existencial. Esse silêncio reflete também a tensão entre o que pode ser dito e o que permanece indefinido ou inefável, representando a resistência a uma linguagem imposta e a preservação de um saber ancestral.

Este processo de atuação e pesquisa está alinhado com a concepção de Krenak, reforçando a importância de valorizar e reviver as narrativas indígenas como parte fundamental de um organismo cultural vivo e interconectado. A imersão na história de Tybyra e a interpretação de seu legado proporcionam um aprendizado contínuo e um fortalecimento da minha própria identidade, ao mesmo tempo que sublinha a relevância da preservação e valorização das tradições e conhecimentos ancestrais.

A educação, para mim, manifesta-se como uma prática que integra o conceito das rodas e das gingas, refletindo a crença de que o aprendizado é uma troca contínua e coletiva. Para realizar este trabalho, é imprescindível que eu compreenda mais profundamente minhas responsabilidades dentro do aiyê³, assim como fortaleça meu retorno a essa tradição. O processo teatral, por sua vez, exige uma dinâmica diferente e profunda, algo que nunca imaginei que meu Orí⁴ daria conta. Este processo não apenas tem sido surpreendente, mas também tem alimentado uma intensa curiosidade e desejo de aprender continuamente.

Diante do exposto, o principal objetivo deste trabalho é realizar uma literatura crítica dentro de uma construção poética teatral educacional indígena antígenocida, conforme evidenciado na obra *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira* e no espetáculo teatral *O Ancestral em Nós: Conexões entre Corpos e Vozes*. Este estudo visa investigar como essas produções reformulam tradições e clichês literários associados à figura indígena, com especial atenção à sua inter-relação com as representações da natureza. O intuito é compreender de que maneira essas obras desafiam estereótipos e ampliam a percepção da cultura indígena, promovendo uma visão mais autêntica e respeitosa por meio da linguagem teatral e educacional.

Nosso estudo se fundamenta em uma sólida base teórica que articula diferentes perspectivas sobre poética, dissidência e ancestralidade. A noção de poética do genocídio proposta por Graça (1998) serve como eixo central para refletir sobre os processos de violência e apagamento cultural enfrentados pelos povos indígenas, enquanto os estudos de Jeffrey Jerome Cohen (2000) sobre monstrosidade e dissidência iluminam a representação de corpos e subjetividades que rompem com as normas hegemônicas. Ailton Krenak (2020) e Eliane Potiguara (2004) oferecem contribuições valiosas para nossas discussões sobre território e ancestralidade indígena, temas que permeiam e estruturam a escritura de João Nyn

³ Na mitologia Yorùbá, a palavra “Àiyé” representa o “mundo terrestre” ou o “mundo dos vivos”, onde os encontros físicos e a celebração da presença acontecem, sendo um espaço onde a música e a palavra carregam poder para abrir portais ao mundo espiritual, o Òrun.

⁴ Orí, que significa cabeça, lugar que abriga os Orixás, estes que são as forças sagradas e cultuadas pelo povo de santo. Povo que fez do candomblé lugar de resistência; lugar de produção identitária; lugar de encontro intercultural, haja vista que a síntese de cultos está no cerne da sua criação.

em *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira*. Ademais estabelecemos diálogos e reflexões acerca do poder performativo da palavra literária na criação de novos imaginários, evidenciando como a linguagem pode se constituir como um instrumento de resistência e transformação. Essa discussão é entretecida com as contribuições de Roland Barthes (2002; 2012) e Kaká Werá Jecupé (2021), cujas abordagens ressaltam a dimensão subversiva da palavra, sua capacidade de reconfigurar sentidos e narrativas, e seu papel fundamental na desconstrução das opressões colonialistas.

2 METODOLOGIA

Os procedimentos metodológicos empregados neste trabalho estão fundamentados em uma abordagem qualitativa, que se mostra a mais adequada neste contexto para investigar as representações indígenas contemporâneas, tanto na literatura quanto no teatro. O principal objetivo da pesquisa é compreender de que maneira essas manifestações artísticas contribuem para o fortalecimento da identidade indígena e para a expressão de resistência cultural e política. A metodologia qualitativa permite uma exploração mais profunda das subjetividades e dos simbolismos que envolvem as narrativas indígenas, oferecendo ferramentas de análise que abarcam as complexidades e nuances das produções culturais que emergem de contextos historicamente marginalizados.

A escolha por uma pesquisa qualitativa decorre da necessidade de interpretar criticamente os significados presentes na obra, em especial a obra literária *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira*, de João Nyn, e o espetáculo teatral *O Ancestral em Nós: Conexões entre Corpos e Vozes*. Por meio dessa abordagem, torna-se possível ir além de uma análise meramente descritiva dos textos e performances, permitindo a construção de uma interpretação que leve em conta tanto os aspectos simbólicos quanto os contextos históricos, sociais e culturais em que essas produções estão inseridas. Além disso, a pesquisa qualitativa favorece o diálogo com a vivência prática, o que é fundamental no caso deste estudo, que integra a minha experiência como atriz no espetáculo *O Ancestral em Nós*. A imersão na prática artística permite uma conexão mais íntima com os processos de criação e resistência que permeiam o trabalho cênico, possibilitando uma leitura crítica que incorpora tanto a teoria quanto a vivência.

Ao incorporar a prática artística no processo metodológico, a pesquisa assume um caráter teórico-prático, no qual a análise acadêmica dialoga constantemente com a experiência concreta no palco. No que tange à obra *Tybyra*, a análise será conduzida a partir de uma leitura crítica que buscará evidenciar como o texto literário aborda temas centrais para a discussão da história e da cultura indígena, como o genocídio, a ancestralidade e a resistência frente ao colonialismo. O texto de João Nyn revisita episódios traumáticos da história indígena no Brasil, utilizando a literatura como um espaço de denúncia e de ressignificação da memória coletiva. A leitura crítica permitirá identificar as estratégias narrativas que o autor utiliza para dar voz a essa história silenciada, buscando compreender como ele constrói uma narrativa que não apenas recorda o passado, mas também reconfigura o presente e projeta possibilidades de resistência futura.

No caso do espetáculo teatral *O Ancestral em Nós*, a análise foi informada tanto por abordagens teóricas quanto pela minha experiência direta no processo de criação e atuação. O espetáculo se configura como um trabalho performático que explora as potencialidades do corpo e da voz como veículos para a expressão da ancestralidade indígena e da resistência cultural. A partir da minha participação como atriz, é possível realizar uma análise detalhada dos elementos performáticos que compõem a encenação, observando como meu corpo, movimento, ritmo e voz se articulam para dar forma à narrativa cênica. A inserção da experiência prática no processo de análise acadêmica permite evidenciar aspectos que, muitas vezes, são invisibilizados nas leituras mais distantes do campo acadêmico tradicional, como as dinâmicas internas do processo de criação e as decisões estéticas e políticas que permeiam a construção do espetáculo.

Além das obras específicas analisadas, o universo da pesquisa abrange uma série de produções teóricas e críticas que dialogam com a literatura e o teatro indígena contemporâneo. A pesquisa bibliográfica inclui autores indígenas e decoloniais, como Ailton Krenak e Eliane Potiguara, que oferecem uma base teórica para a discussão sobre a resistência indígena e a luta pela preservação cultural. Esses teóricos serão fundamentais para a construção do referencial teórico que sustentará a análise crítica das obras, especialmente no que diz respeito à ressignificação das narrativas coloniais e à reconstrução da memória indígena no presente. A descolonialidade será um dos eixos centrais dessa análise, pois permite questionar e subverter os paradigmas coloniais que tradicionalmente moldaram as leituras sobre a aculturados povos originários, oferecendo uma perspectiva crítica que reconhece as vozes e os saberes indígenas como centrais para a construção de novas epistemologias e narrativas.

A coleta de dados foi realizada por meio de tais principais estratégias: a pesquisa bibliográfica, revisão de literatura, a autoetnografia e a análise de gravações e apresentações que ocorreram no processo. A pesquisa bibliográfica permite contextualizar as obras analisadas dentro de um panorama mais amplo de discussões sobre a literatura e o teatro indígena, além de fornecer as bases teóricas para a análise crítica. A autoetnografia é um dos métodos centrais desta pesquisa, pois permite que eu integre minha própria experiência como atriz no espetáculo ao processo de análise, incorporando a subjetividade do pesquisador no estudo, possibilitando uma reflexão mais profunda e pessoal sobre o processo criativo e as

dinâmicas que moldam a performance teatral, oferecendo insights⁵ que dificilmente seriam acessados por meio de metodologias distanciadas. A análise de gravações complementa a autoetnografia, fornecendo material empírico para a análise do espetáculo, especialmente no que diz respeito aos aspectos cênicos e performáticos.

O processo de análise dos dados será dividido em três etapas principais. A primeira etapa consiste na leitura crítica de *Tybyra*, que busca identificar as estratégias narrativas utilizadas por João Nyn para abordar questões como o genocídio indígena, a resistência e a reconstrução da memória. A segunda etapa será a análise performática de *O Ancestral em Nós*, com foco nos signos corporais e vocais utilizados na encenação, bem como nas relações entre corpo, ancestralidade e resistência. A autoetnografia desempenha um papel crucial nessa etapa, permitindo que eu reflita sobre minha própria experiência no espetáculo e como as dinâmicas entre corpo e memória se manifestam no processo de criação. A terceira etapa envolve uma análise comparativa entre a obra literária e o espetáculo teatral, buscando identificar as diferenças e semelhanças nas estratégias narrativas e performáticas empregadas por esses dois meios artísticos para tratar das questões de resistência indígena.

A perspectiva decolonial é aplicada em todas as etapas do processo de análise, permitindo que se questione e ressignifique as narrativas coloniais que tradicionalmente moldaram a forma como a cultura indígena foi representada. Ao adotar uma abordagem decolonial, a pesquisa busca reconhecer as produções indígenas contemporâneas como expressões legítimas e poderosas de resistência e reconstrução cultural, subvertendo as epistemologias coloniais que relegaram essas vozes ao silenciamento.

Portanto, a metodologia deste trabalho combina análise crítica, autoetnografia e pesquisa performática, oferecendo uma abordagem integrada que une teoria e prática. Ao incluir minha experiência como atriz no processo de análise, a pesquisa ganha uma profundidade única, permitindo que se vá além das leituras acadêmicas convencionais e se adentre nas complexas dinâmicas da criação teatral e literária indígena. Essa combinação de métodos possibilita uma compreensão mais rica das produções culturais indígenas, revelando como o teatro pode ser um espaço de resistência, reconstrução identitária e ressignificação da memória coletiva.

⁵ A palavra, que surgiu no inglês arcaico, é formada pelo prefixo *in*, que significa “em” ou “dentro” e a palavra *sight* que significa “vista”. Assim, *insight* pode significar “vista de dentro” ou ver com os olhos da alma ou da mente.

3 CORPOS MONSTRUOSOS E A POÉTICA⁶ DA RESISTÊNCIA EM *TYBYRA: UMA TRAGÉDIA INDÍGENA BRASILEIRA*

3.1 Trapaça com a Língua: Monstruosidade na Literatura indígena

Para compreender a construção da poética em *Tybyra*, é fundamental levar em conta as profundas reflexões de Antônio Paulo Graça, conforme expostas em sua obra *Introdução a uma Poética do Genocídio* (1998). Graça realiza uma análise crítica sobre como o genocídio indígena é não apenas perpetuado, mas também legitimado dentro do imaginário nacional brasileiro. Ele afirma que “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). Segundo Graça, esse foro legitimador é representado por narrativas culturais e literárias que perpetuam e normalizam a marginalização dos povos indígenas, retratando-os tanto como heróis em algumas histórias quanto como personagens centrais em outras, mas sempre dentro de um contexto que reforça sua exclusão e estigmatização.

Nesse contexto, os romances indianistas de José de Alencar⁷ surgem como exemplos significativos dessa dinâmica. Esses romances, que frequentemente idealizam e romantizam a figura do indígena, ao mesmo tempo que refletem e reforçam as ideologias de dominação e exclusão. Graça observa 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). Através dessa análise, Graça demonstra como a literatura, mesmo quando busca oferecer uma representação do indígena, está imersa em uma gramática poética que é, em última análise, marcada pelo genocídio e pelo preconceito sistemático. Portanto, a compreensão da poética em *Tybyra*⁸ deve considerar essas complexas relações entre representação, ideologia e marginalização que Graça tão eloquentemente explora.

⁶ No contexto deste trabalho, o termo *poética* refere-se não apenas à estrutura estética e estilística da obra *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira*, mas também ao seu potencial de resistência e subversão das narrativas coloniais. A poética aqui é entendida como um espaço de elaboração simbólica, no qual a literatura opera como ferramenta de denúncia, ressignificação e reconstrução de imaginários sobre os corpos dissidentes indígenas. Assim, mais do que um estudo formal sobre a escrita, a *poética da resistência* diz respeito à maneira como a obra articula linguagem, memória e ancestralidade para questionar e confrontar os discursos hegemônicos que historicamente marginalizaram essas existências.

⁷ A citação de José de Alencar neste trabalho justifica-se pelo fato de que sua obra, ao tratar da figura indígena, foi fundamental na construção do imaginário sobre os povos originários no contexto da literatura brasileira. Contudo, este trabalho não se propõe a fazer um levantamento abrangente das obras literárias que abordam a figura da pessoa indígena, mas sim destacar alguns aspectos específicos presentes, dentro de um recorte temático e crítico particular.

⁸ A partir deste ponto, o título da obra *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira* será abreviado para facilitar a leitura e a referência ao longo deste trabalho. Essa abreviação será usada de forma consistente e ficará clara para o leitor. Sempre que for feita menção à obra, o título estará em itálico, conforme o procedimento adotado neste estudo.

Se analisarmos estrategicamente a construção ficcional do indígena em relação às imagens naturais, podemos observar que, em *Tybyra*, esse vínculo parece desafiar o clichê tradicionalmente associado às representações indígenas, conforme discutido pelo autor. Graça afirma que “o herói indígena está condenado a um destino adverso, independentemente do gênero em que se apresenta” (1998, p. 29), sugerindo que a representação do indígena na literatura brasileira geralmente culmina em um desfecho negativo, reforçando um destino predeterminado e desfavorável. No entanto, a maneira como *Tybyra* estabelece uma conexão entre o indígena e o ambiente natural pode abrir novas possibilidades interpretativas, pois, ao contrário da tradicional relação passiva e fatalista entre o indígena e a natureza, a obra de João Nyn posiciona o protagonista como um sujeito ativo em sua relação com o ambiente. Essa conexão não o reduz a uma vítima, mas a um ser que reivindica a terra e a natureza como parte de sua resistência e continuidade. A natureza, portanto, deixa de ser um simples reflexo de sua destruição e passa a ser um símbolo de sua luta e permanência.

A hipótese que surge é que essa aproximação com as imagens naturais pode oferecer uma oportunidade para a ressignificação desse destino adverso. Em vez de simplesmente reforçar o estereótipo do indígena como um herói trágico ou vítima inevitável, *Tybyra* pode estar sugerindo uma nova forma de entendimento e valorização do indígena, em que a relação com a natureza não apenas altera a narrativa, mas também reconfigura o destino do personagem. Esse vínculo profundo com o ambiente natural poderia permitir uma representação mais complexa e positiva, rompendo com a ideia de um destino inevitavelmente negativo e oferecendo uma nova perspectiva sobre o papel do indígena na literatura e na cultura. Assim, a análise da poética em *Tybyra* nos leva a questionar se a integração com o mundo natural pode transformar e redefinir a narrativa tradicionalmente adversa que Graça descreve.

Para analisar as estratégias de subversão em *Tybyra*, podemos integrar a perspectiva de Jeffrey Jerome Cohen em seu ensaio *A Cultura dos Monstros: Sete Teses* (2000). Cohen sugere que a monstrosidade deve ser entendida como um “método para ler as culturas a partir dos monstros que elas engendram” (p. 25), argumentando que a análise dos monstros pode revelar aspectos profundos das sociedades que os criam. No contexto de *Tybyra*, o personagem é interpretado como um corpo monstruoso, não apenas por desafiar os preceitos coloniais através de sua identidade étnica, mas também por sua dissidência em termos de gênero e sexualidade.

Essa abordagem amplia a compreensão do conceito de monstrosidade ao destacar que ela vai além da marginalização ou da exclusão social. Em vez de ser apenas uma figura

que representa o que está fora dos limites ou das normas estabelecidas, a monstrosidade de *Tybyra* é vista em sua potência transformadora. O personagem não é meramente um outsider⁹, alguém à parte da sociedade que desafia as convenções; ele é, na verdade, um agente de mudança que questiona e subverte as normas sociais e culturais que dominam seu contexto.

A complexidade de *Tybyra* está em sua capacidade de reconfigurar as regras do jogo, incorporando elementos que desafiam não apenas as expectativas em torno da identidade étnica, mas também os padrões tradicionais de gênero e sexualidade. Ao fazer isso, o personagem ultrapassa a ideia simples de marginalização, oferecendo uma visão radicalmente nova sobre como essas identidades podem ser formadas e vividas. Essa transcendência dos limites impostos pelos padrões convencionais proporciona uma oportunidade para a transformação das narrativas culturais e sociais dominantes.

Portanto, ao analisarmos a monstrosidade em *Tybyra*, vemos que ela não se resume a uma resistência passiva às normas hegemônicas, mas revela, na verdade, um potencial de transformação radical. Através desse processo, o personagem desafia as estruturas culturais existentes, propondo novas formas de ver e entender as identidades e as relações sociais. O que se destaca, então, é o poder de transformação que a monstrosidade, enquanto conceito, pode trazer para a reconfiguração das realidades culturais.

Explorar a monstrosidade na ficção é adentrar um universo intrincado e multifacetado, semelhante aos sinuosos tentáculos de um monstro marinho que se estende pelas profundezas do desconhecido. Este tema, profundamente enraizado na tradição literária, se manifesta de diversas formas ao longo da história, desde a Idade Média até a contemporaneidade. A cada época, ele assume novas facetas, refletindo e respondendo às inquietações e ao imaginário da sociedade de seu tempo.

Mary Del Priore, em sua obra *Esquecidos por Deus* (2000), ilumina essa complexidade ao observar que os temas monstruosos, “além de persistirem em certos sistemas de pensamento, sempre refletem as tendências de determinadas correntes de ideias, mantendo a continuidade de uma tradição” (p. 13). Assim, os monstros da ficção não são apenas figuras assustadoras ou curiosas; eles são espelhos que revelam os medos, as preocupações e as normas sociais de suas respectivas eras.

À medida que a sociedade se transforma, os temas monstruosos se adaptam, reconfigurando-se para se alinhar com os novos contextos culturais e históricos. O que era considerado monstruoso em uma era pode se tornar um símbolo de resistência ou uma crítica

⁹ Por definição, outsider é um vocábulo inglês que prolonga a palavra “outside”, que significa “fora”, para designar alguém que não pertence a um determinado grupo.

social em outra. Essa adaptabilidade permite que a monstruosidade na ficção não apenas persista ao longo do tempo, mas também se reinvente constantemente, enriquecendo o imaginário coletivo e oferecendo novas interpretações e reflexões sobre o que significa ser “outro” ou “estranho” em diferentes períodos históricos.

Portanto, a exploração da monstruosidade na ficção revela um diálogo contínuo entre o passado e o presente, entre o conhecido e o desconhecido, e entre o normativo e o marginal. Cada manifestação do monstro na literatura é um reflexo das dinâmicas sociais e culturais de seu tempo, proporcionando uma rica tapeçaria de significados que se desdobram e se transformam à medida que a sociedade avança.

Por isso, Cohen (2000) sugere que o corpo do monstro deve ser visto como um constructo cultural, cuja representação vai além da mera deformidade física e se torna um instrumento de definição e exclusão social. Ele afirma que, em suas diferentes manifestações culturais, o monstro não apenas questiona as normas estabelecidas, mas também ajuda a consolidar as fronteiras entre o “normal” e o “anômalo”. Assim, o corpo monstruoso funciona como uma ferramenta simbólica para classificar e marginalizar, refletindo e reforçando as relações de poder e controle na sociedade.

A figura do indígena se insere de maneira significativa nessa problemática, como demonstrado nas análises de Graça (1998). Embora haja uma tendência inconsciente de silenciar ou minimizar o tema do genocídio, as estratégias narrativas identificadas pelo autor em questão mostram que os indígenas são frequentemente retratados na ficção como indivíduos deslocados e sem um lugar fixo. Eles são apresentados como figuras que não pertencem a nenhum espaço definido, o que contrasta de maneira paradoxal com o fato de que são os verdadeiros povos originários dessas terras. Essa representação reflete uma visão distorcida e marginalizante, que perpetua a ideia de que os indígenas estão sempre fora de lugar, desconsiderando sua profunda conexão histórica e cultural com o território.

A monstruosidade dos personagens indígenas só parece ser amenizada ou resolvida quando suas liberdades são restritas, um fenômeno frequentemente retratado por meio do artifício narrativo do sequestro da liberdade. Nesse contexto, como observa Graça (1998), o romancista muitas vezes projeta sobre a vida selvagem conflitos e valores sociais e políticos da nossa própria sociedade, atribuindo-lhe características que refletem as preocupações contemporâneas. Outra abordagem comum é a apropriação da alma do indígena, uma tentativa de descaracterizar e deslegitimar os valores dos povos originários através de uma perspectiva salvacionista. Um exemplo disso é a representação de Peri, no romance *O Guarani* de José de Alencar, publicado em 1857, onde o protagonista indígena é descrito

como um “selvagem de alma lusitana”. Se essas formas de expropriação não eliminarem o status monstruoso do personagem na narrativa, o que resta para o indígena é um destino inevitavelmente trágico, como a morte. Essa abordagem reforça a marginalização e a destruição das identidades indígenas dentro das histórias, evidenciando a complexidade e a crueldade das representações que se distanciam da realidade cultural dos povos originários.

Na literatura contemporânea, marcada pelo espírito crítico e pela capacidade de questionamento, as representações da monstruosidade assumem novas formas que vão além da imagem tradicional do corpo monstruoso. Essa época literária, com sua tendência à desconstrução e à experimentação, permite que as manifestações monstruosas se reinventem, refletindo uma abordagem mais complexa e multifacetada. Em vez de simplesmente reproduzir a figura canônica do monstro como um ser deformado ou abjeto; a literatura atual explora e desafia as noções estabelecidas de normalidade e anormalidade, apresentando monstros que questionam e subvertem as fronteiras entre o humano e o não humano, o familiar e o estranho. Dessa maneira, a monstruosidade na literatura se transforma, proporcionando novas perspectivas e enriquecendo a compreensão das tensões e das identidades em constante fluxo na sociedade moderna. Assim, a monstruosidade deixa de ser apenas uma representação do outro temido e passa a ser um campo de tensão e ambiguidade, onde os limites entre identidade e alteridade se desfazem. Ao questionar o que é considerado desviante ou normativo, a literatura contemporânea ressignifica o monstro não apenas como figura de ameaça, mas como símbolo de resistência, transgressão e possibilidade de novos imaginários.

3.1.2 Monstruosidade e Ruptura Literária: O Potyguês como Estratégia de Subversão

Ao examinarmos *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira* à luz das reflexões propostas, é evidente que a obra reconfigura profundamente as imagens convencionais das narrativas indianistas por meio de uma abordagem subversiva. A poética de Tybyra é edificada sobre uma série de tensões, tanto no plano temático quanto formal, que desafiam e assim reconfiguram as convenções estabelecidas. No trabalho em questão, denominamos essas tensões como manifestações monstruosas devido ao modo como elas geram uma confusão intencional nas fronteiras tradicionais.

Essas manifestações monstruosas não se limitam a subverter as expectativas normativas; elas também desvelam e interrogam as estruturas que moldam e restringem a representação dos povos indígenas na literatura. Através da construção dessas tensões, a obra

não apenas questiona os paradigmas estabelecidos, mas também força uma reavaliação crítica das formas como os povos indígenas são retratados e compreendidos. Tybyra, portanto, emerge como um espaço de contestação e reconfiguração, desafiando a visão estereotipada e oferecendo uma nova perspectiva sobre a identidade e a experiência indígena. Um exemplo significativo dessa subversão é o uso do Potyguês, uma inovação linguística adotada por Juão Nyn, que consiste em substituir todos os “i’s” por “y”. O autor justifica essa escolha através da seguinte reflexão:

Porque Y é uma vogal sagrada Tupy-Guarany. Porque o Brasyl é um paýs sem pyngos nos “i”s. Porque as lýnguas yndýgenas brasyleyras não são alfabétycas. Potyguês é um manyfesto lyteráryo e se apropria do alfabeto grego latyno para fazer uma demarcação Y ndýgena 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 não visa se afirmar como uma nova língua, mas sim criar uma fissura dentro da estrutura do português já existente. Como aponta o autor, o Potyguês é descrito como “um ruído entre o futuro que não chega e o passado Y que nunca se foy” (NYN, 2020, p. 09). Essa perspectiva busca introduzir uma marca de ancestralidade indígena no português, gerando uma forma de monstruosidade lexical que se caracteriza por uma distorção formal. Cohen (2000, p. 30) explica que o monstro atua como um sinalizador de crise nas categorias estabelecidas, sendo “uma forma — suspensa entre formas — que ameaça explodir toda e qualquer distinção” (p. 30). Nesse sentido, a inovação no léxico do Potyguês representa um movimento estético e crítico que expõe a língua portuguesa em sua natureza construída, fruto do processo colonial. Ao integrar essa distorção, o Potyguês não apenas provoca uma ruptura nas estruturas linguísticas estabelecidas, mas também ilumina e questiona as bases artificiais da língua imposta durante a colonização. Dessa maneira, o Potyguês oferece uma nova perspectiva sobre como a língua pode refletir e desafiar as dinâmicas de poder e a identidade cultural, revelando o impacto das relações coloniais na construção do idioma.

A reconfiguração do estilo composicional no texto dramático torna-se particularmente clara através da ruptura com a estrutura convencional de diálogos, que tradicionalmente se desenrolam por meio dos discursos entrelaçados de vários personagens. Na escrita de Nyn, essa estrutura é transformada de maneira significativa. Em vez de um entrelaçamento de vozes, Nyn adota um monólogo que funciona como um diálogo não apenas com o silêncio, mas também com a vogal Y, criando uma forma única de comunicação. Assim, a única voz narrativa que se destaca é a do próprio autor, enquanto as vozes dos outros personagens emergem de maneira indireta e menos convencional. Como é esclarecido no prefácio da obra,

a peça é descrita 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). Dentro desse novo arranjo, a preeminência da voz de Tybyra não só reforça a centralidade da perspectiva indígena, mas também simboliza o silenciamento das vozes historicamente dominantes, como a dos colonizadores. Essa abordagem crítica reflete um questionamento profundo sobre a forma como as vozes indígenas foram historicamente marginalizadas em favor das vozes coloniais, oferecendo uma reflexão sobre o poder e a representatividade na literatura.

As duas estratégias, que envolvem aspectos formais, acabam tematizando, de forma intrínseca, 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). Esse conceito é pertinente ao analisar *Tybyra*, que, apesar de se configurar como uma tragédia, introduz tensões que desafiam e questionam os elementos fundamentais desse gênero. Em vez de promover uma subversão total das normas trágicas, a obra busca desestabilizar a relativa estabilidade do gênero, criando uma instabilidade que força uma reavaliação dos seus elementos essenciais.

De maneira semelhante, o Potyguês não se apresenta como uma nova língua a ser estabelecida, mas como um meio de iluminar e questionar as fronteiras e os limites dentro dos quais a língua portuguesa é normatizada. Assim, tanto *Tybyra* quanto o Potyguês participam de um processo mais amplo de transformação, onde o conceito de “não-lugar” surge não como uma negação absoluta dos “lugares” existentes, mas como uma forma de contestação que desafia e reconfigura as normas estabelecidas. Essa transformação revela uma crítica ao fechamento e à estabilidade convencionais, promovendo um diálogo contínuo sobre a fluidez e a complexidade das identidades e das linguagens.

A representação do corpo indígena em *Tybyra* não apenas questiona as normas de identidade e alteridade, mas também coloca em evidência a maneira como essas questões se entrelaçam com as dinâmicas de poder e controle que marcaram a história colonial. Nesse contexto, a monstrosidade do personagem revela-se não apenas como uma forma de resistência à marginalização, mas também como um campo de reinterpretação da sexualidade e da subjetividade indígena. Ao deslocar o foco para a relação entre essas representações e o impacto do colonialismo, é possível explorar como a sexualidade e a subjetividade indígena foram moldadas, reprimidas e reconfiguradas em um cenário de imposição cultural. A partir dessa perspectiva, o próximo tópico abordará como o *Nhe'e Mokõe*, enquanto elemento

central da cultura indígena, reflete e resiste à repressão colonial sobre a identidade e sexualidade dos povos originários.

3.1.3.1 Nhe'e Mokõe: A Sexualidade e a Subjetividade Indígena no Contexto Colonial

No posfácio de sua obra, Nyn (2020) analisa a dificuldade de estabelecer uma definição clara para a identidade dentro da sigla TLGB, afirmando que “(...) não temos como determinar qual letra do TLGB Tybyra yrya escolher e que, com exceção do termo Travesty, todas as demais também derivam de caravelas” (p. 78). O autor, assim, critica a imposição de categorias identitárias provenientes do colonialismo ocidental, ressaltando que, salvo algumas exceções, essas definições não representam as experiências indígenas. Essa crítica é aprofundada ao longo da obra, onde Tybyra se define como “A nhe'e mokõe mays conhecyda dessas matas...” (NYN, 2020, p. 25). De acordo com o glossário presente no livro, o termo “nhe'e mokõe” significa “duas almas, pessoas yndýgenas de ydentydade de gênero dyssyidente da heteronormatyva, em guarany nhendewa¹⁰” (NYN, 2020, p. 83). Essa identidade dissidente se manifesta de forma íntima na relação de Tybyra com a natureza, que ultrapassa a concepção ocidental de território como um espaço passivo e explorável.

A obra de Nyn recusa essa visão hegemônica e propõe uma natureza que é vista como um território vivo, um espaço de comunhão com as ancestralidades indígenas, onde as imposições coloniais perdem sentido. Nesse contexto, a identidade de gênero de Tybyra está profundamente enraizada na cosmologia indígena, onde o território, longe de ser uma simples paisagem, representa vida, cultura e continuidade espiritual. Essa noção é refletida também nas palavras de Potiguara (2004), ao afirmar que “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). Nyn, ao se apropriar dessa visão, articula uma identidade que se insurge contra as categorizações coloniais e que encontra na natureza a expressão de uma vivência plural e ancestral.

Como observado por Krenak (2019), a colonização vai além da mera exploração material dos territórios indígenas; ela também devasta as subjetividades, atingindo

¹⁰ A alternância entre os pronomes masculino e feminino ao se referir a Tybyra no presente trabalho visa refletir a fluidez e a ambiguidade de sua identidade. Essa escolha busca destacar a natureza complexa e não binária do personagem, que transcende as categorias fixas de gênero, desafiando as normas convencionais e reforçando sua posição de resistência e transformação. A alternância de pronomes, portanto, é um recurso utilizado para enfatizar a singularidade de Tybyra como uma figura que não se encaixa em padrões tradicionais de identidade, mas sim os questiona e os reconfigura.

profundamente as dimensões espirituais e psicológicas dos povos originários. Essa lógica colonial, que transforma a terra em mercadoria e os corpos indígenas em objetos a serem subjugados, busca homogeneizar e controlar toda a diversidade, inclusive a cultural e espiritual. No entanto, em *Tybyra*, essa tentativa de consumo é contestada por meio de uma reconexão radical entre o personagem e o ambiente natural. A relação simbiótica de Tybyra com a natureza emerge como uma estratégia de resistência ativa, uma resposta ao projeto colonial de dominação que se estende tanto sobre a terra quanto sobre a subjetividade.

Ao estabelecer essa ligação íntima com o mundo natural, Tybyra não apenas se apropria do espaço físico, mas também reafirma sua identidade em termos que escapam à compreensão ocidental e colonial. A natureza, nesse contexto, não é um mero cenário ou pano de fundo, mas um componente essencial da existência e da identidade indígena. O território não é algo a ser possuído ou explorado, mas um espaço sagrado, repleto de significados espirituais e ancestrais. Essa conexão profunda com o natural reflete uma cosmovisão em que o ser humano não está separado ou acima da natureza, mas faz parte de um ciclo maior de vida, memória e resistência.

Essa resistência simbólica é, portanto, uma forma de desafiar diretamente as tentativas coloniais de apagar as subjetividades indígenas. Ao se conectar com a natureza de maneira visceral, Tybyra escapa da lógica de colonização, que busca padronizar, categorizar e apagar as múltiplas formas de ser e existir que se enraízam nas culturas indígenas. A identidade de Tybyra, ao se fundir com a natureza, resiste ao consumo, preservando uma forma de ser que não pode ser absorvida pelas estruturas coloniais de poder.

Além disso, essa resistência não é apenas individual. Ela representa um retorno às raízes coletivas, à sabedoria ancestral que vê no território um prolongamento da própria existência indígena. A natureza, para Tybyra, é um espaço de memória, onde o passado e o presente se encontram e onde a continuidade das tradições e da espiritualidade indígena é garantida. A resistência do indígena em questão, portanto, é também uma resistência do coletivo, uma luta pela preservação da identidade e da diversidade cultural de seu povo. Ao reafirmar essa conexão com o natural, Tybyra resiste à imposição de uma identidade que tenta ser moldada pela colonização, encontrando na terra e na ancestralidade a força para se manter íntegro diante das forças que buscam apagá-lo.

Assim, a relação simbiótica entre Tybyra e o natural não é apenas uma reafirmação identitária, mas um ato de sobrevivência cultural. Frente à voracidade da colonização, essa aliança entre corpo e território funciona como uma barreira de resistência contra a dissolução da diversidade indígena. O gesto de Tybyra, ao conectar-se à terra, é um gesto de revolta e

renovação, uma forma de proteger não apenas a própria subjetividade, mas também as múltiplas subjetividades de seu povo, enraizadas na relação com o território e os saberes ancestrais que resistem ao apagamento.

Essa resistência se manifesta não apenas na recusa de se submeter às classificações coloniais de identidade e gênero, mas também na recusa da própria concepção colonial de natureza como um recurso a ser explorado. Em Tybyra, a natureza é um espaço de pertencimento, memória e ancestralidade. A conexão com o ambiente natural, portanto, não é meramente estética ou simbólica; é ontológica, definindo a própria existência e sobrevivência da identidade indígena. Esse movimento de reafirmação da identidade a partir do vínculo com o território e seus elementos é, assim, uma maneira de resistir à colonialidade, preservando e reavivando a complexidade e a profundidade das subjetividades indígenas diante da constante ameaça de apagamento cultural e espiritual.

A relação dos povos indígenas com a natureza é profundamente espiritual. Para eles, a natureza não é apenas um recurso, mas um espaço sagrado que guarda sabedoria ancestral. Essa conexão é central no conceito de *Nhe'e Mokõe*, que reconhece a existência humana como parte de um ciclo maior de vida. Terra, água e todos os seres estão entrelaçados em significados que vão além do físico. Como diz Tybyra, “[...] a terra fala e eu escuto. Em cada folha, em cada gota d’água, há uma hystória que me conecta ao meu povo e à minha essência” (Nyn, 2020, p. 50). O *Nhe'e Mokõe* não se limita a uma identidade tradicional ocidental; ele transcende categorias rígidas de gênero e sexualidade, enraizando-se em uma comunhão com a terra e suas forças espirituais. Essa existência se define pela integração ao mundo natural e ao pertencimento a ele, rejeitando as imposições binárias da colonialidade.

Essa dinâmica torna-se especialmente evidente no primeiro ato, intitulado *LUZ I - O PRAZER*, onde as tensões em torno da dissidência e do desejo são exploradas de maneira intrincada. Nessa parte, os encontros sexuais de Tybyra com os colonos que frequentam sua moita servem como o eixo central para discutir essas questões. Cada interação entre Tybyra e os colonos não apenas revela o prazer físico, mas também traz à tona um jogo de poder e transgressão. A partir desses encontros, são tecidas reflexões profundas sobre os limites da normatividade sexual, as relações de dominação e subversão, e como o desejo atua como um espaço de resistência e reconfiguração da subjetividade de Tybyra. O ato também evidencia o modo como a sexualidade, dentro de um contexto colonial, é simultaneamente um instrumento de controle e uma via para afirmar a dissidência, deixando transparecer os complexos conflitos internos e externos que permeiam esses encontros. Esse diálogo exemplifica: “— Tem ninguém vyndo, não... Relaxa... Pega de novo... / — Deve ser os

byxo fazendo a mesma coysa lá fora...” (NYN, 2020, p. 24). Essas trocas revelam a tensão que permeia seus encontros, onde o desejo é constantemente assombrado pela vigilância e pela culpa, destacando a complexa relação entre prazer e repressão que caracteriza a experiência colonial. A moita, portanto, não é apenas um cenário de transgressão, mas um espaço onde se entrelaçam as dinâmicas de poder, medo e desejo, ressoando com as sombras de uma história marcada pela opressão.

No trecho a seguir, Tybyra reconhece que seus encontros sexuais não estão isentos da lógica colonial — a colonização de seus territórios se reflete na tentativa de colonizar seu corpo. Contudo, mesmo ao perceber essa extensão da opressão, ela também expressa um contentamento em ser procurada. Essa ambivalência revela a complexidade de sua identidade: Tybyra não é apenas um objeto de desejo, mas também um agente de sua própria experiência, capaz de afirmar sua sexualidade em um espaço que, embora marcado por uma dinâmica de poder desigual, se torna um terreno de reivindicação e prazer. Esse entrelaçamento entre dominação e desejo enfatiza como a liberdade de Tybyra desafia as narrativas coloniais, revelando uma resistência que se manifesta na busca por prazer e autonomia em meio às restrições impostas.

— Jájá aparece otru... — Eles devem tá é cansado de fazer entre sy... — Famyntos por mundos novos, carnes novas... — Prontos para devorar sem nem olhar... — Cansonão... — Eu quero de lá e de cá, quantas vezes quyserem... — Me canso não... Enjoo não... Sey nem porque dysso... Nem me arrependo depoy (NYN, 2020, p. 30).

O trecho apresentado, em que Tybyra expressa sua ambivalência em relação aos encontros sexuais com os colonizadores, traz à tona questões complexas sobre identidade, poder e desejo no contexto colonial. Essa passagem reflete um ponto de tensão profundo: por um lado, o indígena reconhece que esses encontros estão imersos na dinâmica colonial de dominação, em que seu corpo é, de certa forma, objetificado e consumido pelos colonizadores. Por outro lado, ele também manifesta um desejo ativo e uma aceitação desses encontros, revelando a multiplicidade de sua subjetividade.

A fala de Tybyra desafia uma interpretação simplista de sua posição como vítima passiva da colonização. Seu comentário “Eu quero de lá e de cá, quantas vezes quyserem...” revela uma postura ativa em relação aos encontros sexuais, questionando a narrativa tradicional de submissão unilateral. Tybyra surge, portanto, como uma figura que, mesmo inserida em um contexto de opressão, reivindica sua sexualidade e prazer como espaços de autonomia. Ela transcende o papel de vítima ao se afirmar como agente de sua própria experiência, apropriando-se de seus desejos e de seu corpo, mesmo ciente da opressão que a

cerca. Esse movimento levanta a complexidade de como Tybyra lida com os valores coloniais, não apenas como alguém que observa as contradições, mas como alguém que ressignifica suas experiências, encontrando autonomia dentro da opressão.

— Tá se tremendo, por quê? — Aquy ysso 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).

Tybyra, ao observar os comportamentos dos colonizadores, percebe uma dissonância entre os discursos e as práticas daqueles que invadiram suas terras. Eles, que se apresentam como superiores e moralmente santos, acabam participando dos mesmos atos que condenam, tornando a imposição de suas regras culturais e religiosas um gesto hipócrita. Para Tybyra, que vê o corpo e o desejo de forma menos restritiva, as práticas que para os colonizadores carregam uma carga de culpa e pecado, tornam-se normais e até desejáveis. Ela se questiona sobre as distinções que fazem entre o sagrado e o profano, e ironiza a postura dos colonizadores ao dizer: “Frade, padre, coroyinha, sey lá o nome desses djabo... Quer dyzer... Num são santo?”. A sabedoria inerente à dissidência de Tybyra está profundamente enraizada em sua habilidade de desafiar as normas estabelecidas e de questionar as relações entre o divino e o natural. Para ele, essas esferas não são entidades separadas, mas componentes de um mesmo sistema interconectado. Ao afirmar:

— 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).

Tybyra revela a profundidade de sua conexão com a natureza e as divindades que a habitam. Essa fala não apenas celebra sua identidade, mas também desafia a visão ocidental que muitas vezes separa o humano do sagrado e do natural, enfatizando uma cosmovisão onde todos esses elementos coexistem harmoniosamente. Nesse contexto, tudo o que se distancia dessa concepção natural é visto como um artifício, um constructo social que pode e deve ser desmontado. A natureza, para Tybyra, é um espaço de autenticidade e vida, enquanto os artifícios representam as limitações impostas por normas sociais e culturais. Como apontado por Potiguara (2018, p. 60), essa perspectiva transcende a historiografia e mergulha nas profundezas da experiência humana — ela se refere ao âmago espiritual, à casa da alma, à ancestralidade e à intuição. Esse corpo desejante não é apenas uma entidade física; ele é um espaço sagrado onde habitam os ecos dos nossos antepassados e as verdades intuitivas que moldam.

Os indivíduos que se conectam com seus sonhos, que escutam a voz interior das mulheres sábias e guerreiras de sua ancestralidade, são de fato uma ameaça ao predador que se alimenta da história e da cultura, como destaca Potiguara (2018, p. 28). Essas passagens, que podem parecer desconectadas do conflito central da narrativa, revelam uma poderosa invocação da ancestralidade e da natureza como formas de cura e resistência. Elas demonstram que, mesmo diante da ameaça de extermínio que envolve Tybyra, é sua força e coragem que emergem em meio à repressão. Sua determinação ressoa nas palavras:

— 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).

¹¹Essa afirmação não apenas reflete a certeza de que a ancestralidade é um pilar de força, mas também ressalta a importância da coletividade e da memória na luta contra a opressão. A conexão com os ancestrais transforma o individual em coletivo, enfatizando que Tybyra não está sozinho em sua jornada; ele é parte de um legado que resiste ao tempo e à violência, pronto para reivindicar sua identidade e justiça. Essa dinâmica revela que a verdadeira força reside não apenas na luta física, mas também na continuidade das histórias e na capacidade de ouvir e honrar as vozes do passado. Em *LUZ V - A execução*, esse cenário se torna ainda mais claro quando as imagens da natureza se entrelaçam com a morte de Tybyra:

A boca de Tybyra está obstruída por um pedaço de algodão, ele passa um tempo em sylêncyo até que consegue tirar 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 de Tybyra ressoa como trovões, revelando sua conexão indissociável com a natureza. Sendo ele parte integrante dela, não pode ser destruído. As metáforas naturais presentes em sua fala não servem para diluir sua individualidade indígena em uma “alegoria etnocêntrica” (GRAÇA, 1998, p. 27); pelo contrário, elas evocam a natureza como uma entidade viva, dinâmica e poderosa. Essas associações nos levam a entender que Tybyra

¹¹ Tybyra profere essas palavras enquanto está sendo brutalmente agredido e capturado pelos colonos, que o levam para sua execução. Nesse momento, Tybyra tem seu corpo amarrado, cuspidado e violentado por aqueles mesmos homens que momentos antes adentravam sua *moita*.

consegue transcender a morte que lhe é imposta. Por ser uma extensão da própria natureza, ele supera a limitação de seu corpo físico, destinado à execução. Sua afirmação de que é capaz de se reproduzir, mesmo sem a possibilidade de fazê-lo biologicamente, sugere que outros como ele sempre existirão e que sua essência perdurará através deles. Essa simbiose entre o corpo de Tybyra e a natureza atinge seu clímax na sua última declaração, onde ele expressa uma certeza profunda de que sua identidade e luta são parte de um ciclo interminável de resistência e renovação. Em suas palavras, ecoa a resiliência da vida e a certeza de que, embora sua forma física possa ser comprometida, sua presença espiritual e sua luta continuam a se manifestar nas gerações futuras, solidificando sua conexão com a terra e seu povo.

É interessante observar que, embora a morte constitua o ato final da peça, ela não se resume ao extermínio sem esperança do personagem. A morte se manifesta como um processo de encantamento: representa o fim do corpo físico, mas não o fim da possibilidade de renascimento. Esse retorno, conforme expresso no discurso final de Tybyra, é moldado pelas conexões entre corpo, semente, terra e ventania. O corpo de Tybyra transcende sua individualidade, tornando-se um símbolo coletivo de todos os corpos indígenas dissidentes e não-dissidentes, imersos na natureza que os envolve e protege, e que carrega em si a marca da atemporalidade — remetendo a outros tempos — e da capacidade de regeneração — surgindo em novas formas.

Apesar do destino trágico que aguarda Tybyra, a obra de Nyn se afasta das narrativas descritas por Graça, nas quais o herói está irremediavelmente destinado à adversidade. Nyn questiona a artificialidade do discurso histórico e abre espaço para imaginar corpos dissidentes além das narrativas que se concentram exclusivamente na tragédia de suas existências. Essa abordagem permite uma nova compreensão da resistência e continuidade da identidade indígena, enfatizando que, mesmo diante da morte, sempre existe a possibilidade de esperança e renovação. Nesse sentido, a obra não apenas ressignifica a trajetória de Tybyra, mas também aponta para a potência da cena como espaço de resistência, onde a memória e a performatividade se entrelaçam na reinvenção das narrativas indígenas.

3.1.3.4 Resistência Cênica e a Reinvenção de Narrativas Indígenas

Neste momento da pesquisa, proponho uma leitura mais íntima, na qual minha escrita se entrelaça com a experiência fundamental de minha vivência ao interpretar o personagem Tybyra no espetáculo produzido pelo grupo Experieus, conforme mencionado na introdução.

O grupo Experieus, ao longo de sua década de existência, se consolidou com uma companhia potente e ousada, e com o espetáculo *O Ancestral em Nós: Conexões entre Corpos e Vozes* não foi diferente. Através dessa obra, o grupo revela a presença do ancestral, que se manifesta de forma viva e pulsante em seus corpos e vozes. Combinando uma rica diversidade de linguagens artísticas que permeiam a cultura brasileira, o espetáculo busca dar visibilidade à força dos povos originários, culminando no resgate do personagem Tybyra, personagem que também faz parte da obra *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira*, de João Nyn.

Na versão inicial da peça, o espetáculo contava com cinco atores e um técnico de sonoplastia, com a penúltima versão passou a ser composto por quatro atrizes e um sonoplasta, refletindo o amadurecimento e as necessidades pessoais de cada componente do grupo. Além do personagem Tybyra, o espetáculo aborda questões como a identidade, questionando o próprio conceito de nome próprio, enquanto mescla textos autorais com canções simbólicas, que dão um tom único e poético à narrativa.

O espetáculo foi concebido para ser acessível a todos os públicos, e sua circulação em 2024 passou por diversas cidades, como Zabelê, Campina Grande, João Pessoa, entre outras. Em cada uma dessas apresentações, o grupo buscou promover uma experiência de encontro e reflexão, levando sua proposta artística para além do palco. Mesmo após sua circulação, *O Ancestral em Nós* segue se reinventando, nutrindo o que há de mais genuíno no grupo, e continuando seu crescimento e evolução. A cada nova versão, o espetáculo se fortalece como uma ferramenta de resistência, diálogo e reconhecimento das histórias e identidades que moldam nossa sociedade.

Tal experiência não é apenas um marco em minha trajetória artística ou profissional, mas um ponto de encontro profundo entre o teatro, minha identidade e as memórias ancestrais que carrego. Interpretar Tybyra foi mais do que um exercício de atuação; foi um mergulho profundo em um processo transformador que extrapolou os limites do que eu conhecia no campo da interpretação. Não se tratou apenas de dar vida a um personagem, mas de atravessar e ser atravessada pelas memórias, dores e resistências que permeiam a história dos povos originários — memórias que, ao mesmo tempo, também são minhas.

Ao vivenciar Tybyra, resgatei laços profundos com minha ancestralidade e reafirmei minha identidade enquanto mulher indígena em retomada. Esse processo me conduziu por camadas subjetivas e históricas, ampliando minha compreensão sobre o ato de resistir e reexistir enquanto corpo dissidente — tanto na cena teatral quanto no mundo. Por meio dessa experiência performativa, dialoguei diretamente com a poética antígenocida que orienta minha pesquisa, compreendendo o teatro como uma poderosa ferramenta de subversão das

narrativas hegemônicas. A interseção entre o teatro e a literatura indígena, especialmente a poética antígenocida, possibilitou uma reflexão sobre o papel do teatro na reinvenção de imaginários e na construção de novas narrativas indígenas. Assim como na literatura indígena, que subverte os imaginários coloniais e desconstrói estereótipos, a performance de Tybyra no palco se configurou como uma poderosa manifestação de resistência.

A interseção entre minhas práticas como atriz e pesquisadora me levou a compreender que a arte vai além de um simples espaço de expressão estética; ela se configura também como um território de contestação e reinvenção. Nesse contexto, a cena teatral se transformou em um campo de afirmação, onde o corpo indígena, ao ocupar o palco, carrega consigo uma força criativa capaz de transcender as limitações da representação convencional. O teatro, portanto, torna-se um ambiente fértil para reconfigurar as narrativas indígenas, superando a marginalização e os estereótipos históricos impostos aos povos originários.

No espetáculo, a entrada de Tybyra é seguida por uma adaptação do *Auto de São Lourenço*, de José de Anchieta, e de trechos da obra *Viagem ao Norte do Brasil*, do frade francês Yves D’Evreux, a principal fonte histórica sobre sua morte.

— [...] PADRE: Pobre índio sodomita / — Bruto, mais cavalo do que homem / — Vai ser purificado por meio da Santidade do Evangelho / — Da Pureza / — Da Clareza da Religião Católica Apostólica Romana. / — Nós, padres, te batizamos! / — Tens agora ocasião de consolo / — Passas a ser filho de Deus com o Batismo Católico. / — Arrepende de teus pecados e estarás curado. / — A partir de agora atenderás por Dimas. / — Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. / — AMÉM. / — Tens direito a manifestar um último desejo. / — TYBYRA: Fumo e fogo. / — Mafum, bando de caningado! Deixem de pantim! O seu Diabo que te carregue! Fiquem no Inferno que tanto acreditam! O fogo me conduzirá a Tupã, pelo mensageiro Guaixará!¹²

O que começa como um jogo de bola com índio bobinho¹³ se transforma gradualmente em um ritual de violência: Meu corpo indígena incorpora uma parte dos meus ancestrais, amarrado por cordas vermelhas, submetido ao domínio colonial. Duas mulheres não indígenas, com vozes doces e tom aveludado, entoam um discurso de ódio enquanto

¹² Tybyra tem sua única fala neste momento, o que torna essa passagem especialmente significativa dentro da obra, pois é quando sua voz se manifesta diretamente, rompendo o silêncio que muitas vezes marca as narrativas sobre corpos indígenas dissidentes.

¹³ A brincadeira do “bobinho”, na qual um jogador no centro tenta recuperar a bola enquanto os outros a trocam entre si. A dinâmica do jogo ecoa a condição de Tybyra, um indígena constantemente deslocado e subestimado em um cenário de colonização e violência. Assim como no jogo, onde o “bobinho” é aquele colocado no meio e impedido de participar plenamente, Tybyra se encontra em uma posição de exclusão e manipulação, sendo alvo de disputas e traições. No entanto, essa mesma posição também pode sugerir astúcia e resistência, pois, tal como no jogo, o “bobinho” aprende a antecipar movimentos, tornando-se capaz de inverter a lógica da exclusão e retomar o controle sobre sua própria narrativa.

sufocam e lançam Tybyra ao chão. Essa justaposição entre a suavidade do discurso e a brutalidade dos gestos intensifica a atmosfera cênica, tornando-a densa, perturbadora e carregada de simbolismo.

14



15



¹⁴ Este momento antecede o jogo de bola, uma cena crucial na narrativa que carrega significados simbólicos e históricos, reforçando as tensões e dinâmicas que permeiam a trajetória de Tybyra.

¹⁵ Este é o momento em que Tybyra está sendo amarrado, poucos minutos antes de proferir sua única e última fala, tornando essa passagem ainda mais intensa e carregada de significado dentro da narrativa.

O texto que acompanha sua performance é visceral e impactante. Em suas últimas palavras, Tybyra invoca a força indígena pelo fumo e pelo fogo — elementos sagrados que, ao mesmo tempo, o fortalecem e o consomem. O fogo, que o envolve como um destino inevitável, torna-se também o portal para seu reencontro com Guaixará e com aqueles que vieram antes dele. Ao declarar a seus algozes que encontrará pertencimento entre os seus, seu corpo é simbolicamente explodido ao som de um tambor, selando sua passagem para o Yvága¹⁶.

17



A *Canção do Tamoio*, de Gonçalves Dias, aprofunda as camadas simbólicas que moldam Tybyra, impregnando sua trajetória com uma energia genuína e uma autenticidade que transcendem a mera representação teatral.

— O homem que é forte / — Não teme da morte; / — Só teme fugir. / — Não cures da vida! / — Sê bravo, sê forte! / — Não fujas da morte, / — Que a morte há de vir! / — Viver é lutar. / — A vida é combate, / — Que os fortes, os bravos, / — Só pode exaltar. / — Tapuia nasceste, / — Teus feitos memora, / — Tranquilo nos gestos, / — Impávido, audaz. / — Por larga extensão; / — No passo da morte / — Triunfa, conquista / — Escutem sua voz!

¹⁶ Assim como outros povos tupi-guarani, os Potiguara acreditam que o céu abriga espíritos dos antepassados e entidades protetoras que guiam os vivos.

¹⁷ Este é o momento em que Tybyra fuma, segundos antes de sua morte, um gesto que carrega profundos significados simbólicos, marcando sua despedida e resistência diante do destino imposto.

No palco, Tybyra não apenas revive uma história — ele se torna o grito ancestral de um povo que resiste à opressão, à colonização e ao apagamento histórico. Seu corpo em cena carrega as dores, as lutas e as esperanças de uma coletividade que se recusa a ser silenciada.

Entretanto, essa experiência me levou também a refletir sobre as relações entre o teatro e o conhecimento tradicional indígena, particularmente a partir da crítica a uma teatralização que muitas vezes reduz o indígena a estereótipos. A crescente presença dos povos indígenas nas graduações em Artes e nas produções teatrais é um reflexo do crescente interesse pelo saber tradicional e pela valorização das culturas originárias. No entanto, esse processo traz consigo um desafio fundamental: como construir um encontro simétrico entre o teatro e o conhecimento indígena, sem cair na armadilha da exotização e da folclorização?

De acordo com algumas reflexões apresentadas no e-book *Teatro e os Povos Indígenas: Janelas Abertas para a Possibilidade*, a experiência de observação das práticas no Centro de Medicina Indígena Bahserikowi¹⁸, em Manaus, ilustra as tensões entre o conhecimento tradicional indígena e a visão dos não indígenas. Os pajés, com seus saberes ancestrais profundamente enraizados, frequentemente são distorcidos quando sua imagem é reduzida a um estereótipo “teatralizado”, adornado e místico. Esse encontro evidencia a dificuldade de representar com fidelidade e respeito a profundidade e complexidade do saber indígena através de práticas artísticas que, ainda hoje, muitas vezes recorrem a estereótipos, enfraquecendo a verdadeira essência dessas tradições.

Contudo, é justamente na busca por uma aproximação mais profunda entre essas formas de expressão — a arte indígena e o teatro contemporâneo — que podemos compreender a arte e o Bahsese, como ferramentas de transformação do corpo e da mente. A Arte, assim como a prática mencionada, vai além da simples representação de realidades externas, operando por meio do corpo e das palavras, que têm o poder de curar ou de destruir. A compreensão do corpo indígena como um espaço de transformação contínua e sua conexão com os elementos da natureza sejam água, terra, luz, e os seres invisíveis do cosmos, é uma forma de ver o mundo em constante transformação.

A palavra, no contexto indígena, possui um poder transcendental, capaz de reconstruir e desconstruir realidades, assim como o corpo se torna uma expressão viva de um cosmo em movimento. Da mesma forma, a arte indígena nos ensina que a performance não é apenas um

¹⁸ O Centro de Medicina Indígena Bahserikowi, localizado em Manaus/AM, é um espaço dedicado à preservação e promoção dos saberes tradicionais indígenas, especialmente no campo das práticas de cura e terapias ancestrais. O centro tem como objetivo fortalecer a conexão dos povos indígenas com seus conhecimentos tradicionais, oferecendo um ambiente de aprendizado e troca cultural, onde práticas como o *Bahsese*, rituais de cura realizados pelos pajés, são preservadas e transmitidas para as novas gerações.

ato estético, mas uma forma de subverter a lógica da objetivação e da ciência. No teatro, cada movimento, cada gesto e cada silêncio têm um poder simbólico que vai além da mera representação, e quando essa linguagem é compreendida, ela nos conecta com dimensões mais profundas da realidade.

Dessa forma, meu trabalho, tanto acadêmico quanto artístico, busca expandir e aprofundar esses diálogos, reconhecendo a autonomia da linguagem indígena como uma força estética e simbólica que desafia as estruturas de poder dominantes. A arte, como expressão de conhecimento, possui a capacidade de transgredir as lógicas tradicionais e construir novas formas de percepção e existência. Esse processo de reinvenção estética e política abre caminho para que as narrativas indígenas sejam reescritas com autenticidade, criando um solo fértil para a construção de um futuro plural, onde os povos indígenas não são mais vistos como fragmentos de um passado distante, mas como protagonistas do presente e do futuro.

4 CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo explorar a poética antígenocida presente na literatura indígena brasileira, com foco na obra *Tybyra: Uma Tragédia Indígena Brasileira*, de João Nyn, e na experiência cênica proporcionada pelo espetáculo *O Ancestral em Nós: Conexões entre Corpos e Vozes* do grupo Experieus de Teatro. Ao longo da pesquisa, investiguei como a literatura e o teatro se afirmam como veículos potentes de resistência cultural e histórica, capazes de desafiar as narrativas hegemônicas que, ao longo dos anos, buscaram silenciar e desumanizar os corpos indígenas.

Mais do que uma pesquisa teórica, este trabalho propôs uma imersão prática nos processos criativos e performáticos que rompem com estereótipos e ressignificam a identidade indígena. A partir da subversão das representações tradicionais, foi possível reconhecer o teatro e a literatura como territórios de contestação, onde a história e a linguagem se tornam ferramentas de reinvenção e de retomada do protagonismo indígena. A atuação no espetáculo revelou-se um campo fértil para a criação de espaços de visibilidade e de diálogo, transformando a arte cênica em um palco de resistência e de reafirmação da identidade.

O percurso aqui traçado não se limita à teoria, mas integra prática artística e reflexão crítica, articulando-as de forma a iluminar o potencial transformador da arte. A obra de João Nyn e minha vivência no espetáculo trouxeram à tona o poder da literatura e do teatro como forças de contestação coletiva e de construção de futuros plurais. A literatura indígena, assim como as artes cênicas, revelou-se um pilar na luta pela reapropriação das narrativas, destacando sua capacidade de desconstruir paradigmas e inaugurar novos imaginários sociais.

Ademais, este trabalho busca contribuir para o debate sobre a necessidade de novas abordagens críticas à literatura indígena. Tais abordagens devem ir além de leituras identitárias ou sociológicas, reconhecendo-a como um espaço de autonomia criativa, onde a linguagem é capaz de confrontar as limitações impostas pelos cânones da crítica literária tradicional. Ao examinar o corpo dissidente na literatura e no teatro indígenas, investiguei como essas práticas artísticas subvertem representações históricas e reinventam identidades, reafirmando a arte como um campo essencial de resistência e transformação social.

Por fim, este trabalho não se apresenta como um ponto de chegada, mas como um convite à continuidade do diálogo entre teoria, prática e criação artística. Ele reflete a urgência de reafirmar as culturas e identidades indígenas no presente, enquanto projeta

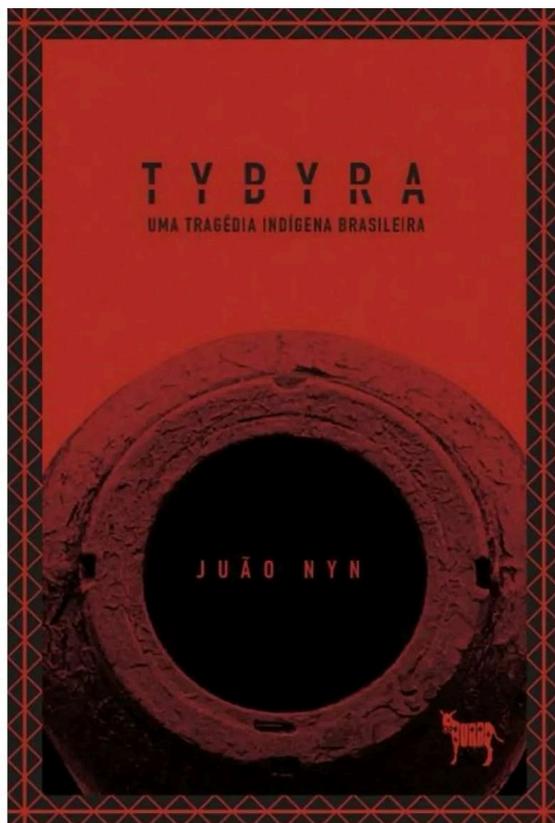
caminhos para um futuro onde a diversidade cultural e a resistência sejam reconhecidas como forças fundamentais para uma sociedade mais justa.

Agradeço a todos que contribuíram para esta jornada — mestres, colegas e colaboradores — por seu apoio e partilha de saberes. A luta por uma literatura e um teatro que desafiem estruturas de poder e restituam dignidade às narrativas indígenas é um desafio constante, mas que, através da arte e do pensamento crítico, possui o poder de transformar profundamente os campos da cultura e da sociedade.

REFERÊNCIAS

- 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.
- JACUPÉ, Kaká Werá. **A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio**. São Paulo: Peirópolis, 1998.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- 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.
- SILVA, Daniel Quintans. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/ancestralemnos/>. Acesso: 12/ 03/2025.
- TERENA, N., & Duarte, A. (Orgs.). (2023). **Teatro e os povos indígenas: janelas abertas para a possibilidade**. N-1 Edições.
- YVYRUPA. **A terra uma só**. São Paulo: Hedra, 2017. SÁ, Lúcia. Literaturas da Floresta Rio de Janeiro: Ed.

ANEXO A – TYBYRA: UMA TRAGÉDIA INDÍGENA BRASILEIRA



ANEXO B – JUÃO NYN

