



Escritores (as) indígenas, etnomídia e a conquista de territórios narrativos

Indigenous writers, ethnomedia, and the conquest of narrative territories

Elizabeth Gonzaga de Lima¹

Resumo: Segundo Anápuaka Tupinambá (2020), etnomídia é o contrário de mídia de massa, de conteúdo padronizado. Considerada um fenômeno comunicacional recente, vem sendo utilizada como arma de combate e resistência pelos povos originários. A proposta do trabalho é analisar de que forma escritores (as) indígenas estão conquistando territórios narrativos por meio da etnomídia indígena, tornando possível publicizar a literatura indígena, principalmente a contemporânea, superando assim a hegemonia editorial canônica.

Palavras-chave: Escritores indígenas; etnomídia, literatura indígena, tutela narrativa.

Abstract: According to Anápuaka Tupinambá (2020), ethnomedia is the opposite of mass media, of standardized content. Considered a recent communicational phenomenon, it has been used as a combat and resistance weapon of native peoples. The work proposal is to analyze how indigenous writers are conquering narrative territories through indigenous ethnomedia, that has made it possible writers may publicize indigenous literature, mainly contemporary, overcoming canonical editorial hegemony.

Key words: Indigenous writers; ethnomedia; indigenous literature; narrative guardianship.

Introdução

Os povos originários do Brasil vêm resistindo à opressão e ao silenciamento desde a invasão dos portugueses em 1500, tendo seus direitos elementares desrespeitados em nome da falsa integração à sociedade brasileira. A política integracionista imposta pelo governo federal, na década de 1970, fez, por assim dizer, terra arrasada das culturas, das línguas e dos modos de viver dessas comunidades. Na Assembleia Constituinte de 1988, conforme Sônia Guajajara (MARKO; REINHOLZ, 2020), as lideranças indígenas participaram ativamente para garantir, pelo menos os direitos básicos dos povos originários. A implantação das políticas afirmativas possibilitou a visibilização das causas indígenas e o reconhecimento de uma intelectualidade, que

¹ Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens e do curso de Letras Vernáculas da Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

passou a assumir-se como sujeito do próprio discurso. Circunstância que se configurou como uma forma de apropriar-se, por assim dizer, do território do branco, a princípio por meio da técnica da escrita e contemporaneamente, com o desafio da conquista dos espaços digitais, com a articulação da inteligência coletiva das comunidades indígenas por meio da etnomídia.

Segundo Anápuaka Tupinambá (2020), etnomídia é o contrário de mídia de massa. Enquanto os meios de comunicação de massa oferecem um conteúdo padronizado, a etnomídia é dirigida a um público específico e com características mutáveis a cada cultura. Considerada um fenômeno recente, vem sendo utilizada como arma de combate e resistência dos povos originários. A proposta do trabalho é analisar de que forma escritores indígenas estão conquistando os territórios narrativos por meio da etnomídia e assim desconstruindo estereótipos em torno da produção intelectual, cultural e literária dos indígenas. A estratégia da etnomídia indígena tem tornado possível que escritores e escritoras possam publicizar a literatura indígena contemporânea, superando a hegemonia literária institucionalizada, mercadológica e canônica por meio da mídia digital e dessa maneira romper a tutela narrativa e o preconceito literário em torno dessas produções. Conforme Graça Graúna (2020), a Declaração Universal dos Direitos Indígenas considera que todos os povos originários de cada nação com língua, cultura, tradição e espiritualidade diferenciadas da sociedade em que vivem são considerados indígenas, incluindo (entre as manifestações artísticas) a sua literatura (oral ou escrita). Todavia, o fato é que a literatura indígena no Brasil, na contemporaneidade, continua sendo invisibilizada, da mesma forma com que a atuação de seus escritores e escritoras continua sendo relegada, por vezes, em virtude desses e dessas indígenas vivenciarem suas identidades no entrelugar da tradição e da modernidade midiática.

Formas comunicacionais e tutela narrativa

Comunicar tem sido um ato vital para os povos indígenas, pois perpassa diversas de suas práticas cotidianas, desde o contato com os encantados, passando pela criação de grafismos em cestarias, em pinturas corporais, uso de plumagens, dentre outras manifestações. Ao mesmo tempo em que essas práticas são comunicacionais, são também culturais e identitárias, que se diferenciam em cada nação, como Anápuaká Tupinambá (2020) ressaltou, ao notar que a comunicação por um Terena, não funciona

da mesma forma para um Tupinambá, pois são povos diferentes. No entanto, essas formas comunicacionais e étnicas, possibilitam a interação entre povos indígenas diversos, estabelecendo ainda diálogo com não indígenas, sobretudo quando se trata de narrativas de lendas, cosmologias e mitos. Essas textualidades orais, recolhidas e registradas por antropólogos seduziram a civilização ocidental, ávida pelo suposto imaginário exótico de homens e mulheres da floresta. Assim, a voz indígena aparece recriada por autores não indígenas, sinalizando para uma escrita objetificada que rasura inclusive os autores.

Na *Carta da Kari-Oca* de 2004, um tipo “manifesto”, assinado em 23 de setembro de 2004, um dia após o encerramento programado do *I Encontro Nacional de Escritores Indígenas*, estes denunciam a apropriação das narrativas orais, por se tratarem de conhecimentos herdados dos avós que foram deixados para os netos como uma teia que une o passado ao futuro. Segundo entendem, esta “fórmula pedagógica tem sustentado o céu no seu lugar e mantido os rios e as montanhas como companheiros de caminhada para nossos povos”. Protestam ainda que esses conhecimentos, em forma de narrativas, chamados de mitos pelo ocidente, “foram sendo apropriados por pesquisadores, missionários, aventureiros, viajantes que não levaram em consideração a autoria coletiva e divulgaram estas histórias não se preocupando com os seus verdadeiros donos” (SOUZA, 2006).

Em certa medida, é como se o ato de comunicar suas histórias, suas crenças, seu cotidiano fosse cortado, rompido, estabelecendo-se uma espécie de tutela narrativa. Tutelar os povos indígenas tem sido a ação recorrente, das mais predatórias e violentas que o Estado e a sociedade brasileira herdaram dos colonizadores portugueses, sobretudo por falsear a ideia de proteção por meio de dispositivos nas leis constitucionais, mas que ao fim e ao cabo, camufla a tutela incapacitante. O homem e a mulher indígena, neste diapasão, convertem-se em mais um objeto de museu da história nacional, a ser contemplado, como nas imagens passivas e congeladas do quadro da “Primeira Missa no Brasil” de Víctor Meirelles (1861). Nessa representação pictórica, os indígenas são meros espectadores, “inocentes” e exóticos, alguns observando com espanto e outros com indiferença a tomada “espiritual” das terras brasileiras pelo colonizador europeu. O que não se discute é que desde os primeiros momentos de contato entre europeus e povos da floresta, estes estavam se comunicando por meio das indumentárias, pelos cantos, pelos artefatos de guerra ou pelas cerimônias sagradas. No entanto, nenhum desses elementos foi considerado como formas comunicacionais

desses povos, ao contrário, os colonizadores os enxergavam como seres destituídos de cultura, crença ou pensamentos, como revela o escrivão da frota de Cabral: “Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem entendem em nenhuma crença” (CAMINHA, 2021).

De maneira insidiosa, os portugueses foram impondo sua religião, sua cultura, ancorados na catequização de jesuítas, como José de Anchieta, que se valia do gênero dramático do auto, bem ao gosto dos lusitanos, para estabelecer uma relação pedagógica com os indígenas, mas engendrando nessa aproximação, o processo de aculturação. Exemplo dessa missão catequizadora foi o *Auto de São Lourenço*, pois é necessário levar em consideração que a representação teatral é uma forma comunicacional extremamente poderosa para mobilizar a audiência e promover o reconhecimento de si mesmo pelo receptor e de situações cotidianas que vivencia.

A peça, *Auto de São Lourenço*, de 1597, é composta de cinco atos, representando o martírio de São Lourenço, destacam-se ainda, os indígenas Guaixará, Aimbirê e Saravaia representados como demônios, mas também são personagens jocosas que defendem os “pecados” praticados na aldeia. Numa espécie de luta do bem contra o mal, do céu contra o inferno, os indígenas se tornam objetos de disputa, defendidos pela igreja católica (ANCHIETA, 1993). Todavia, a “defesa” tinha como objetivo final o abandono desses povos de suas culturas, crenças e sociabilidades para assumir a cosmovisão de mundo europeia. É possível constatar o poder comunicacional do drama religioso do *Auto de São Lourenço*, de trabalhar, ao mesmo tempo, para a catequese e a aculturação, configurando-se como fator preponderante no êxito dos jesuítas em fazer com que inúmeros indígenas rejeitassem seu modo de viver e crer a fim de abraçar a ideologia católico cristã.

Se no quadro da “Primeira Missa”, de Victor Meirelles, o indígena era mero espectador, no *Auto de São Lourenço*, de José de Anchieta, ele ganha voz, mas como se fosse ventríloquo do autor europeu, que explora na fala o que acredita ser pecaminoso na conduta indígena, a fim de depreciar a cultura e levar a audiência (no caso a tribo) a repudiá-la. Outro artifício da pedagogia jesuíta, que se somou ao uso do teatro religioso, foi conhecer a língua Tupi, por isso, em 1595, elaborou a *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil*. O objetivo dos religiosos era a apropriação do conhecimento linguístico para estabelecer uma comunicação mais próxima e assim subalternizar as subjetividades ameríndias.

Tutelar narrativamente o indígena, ao longo da história brasileira e da historiografia literária, tornou-se tradição nefasta para escritores de diversos matizes. O escritor romântico José de Alencar, por exemplo, em suas representações indianistas, converte Peri, um indígena guarani em cavaleiro medieval europeu que presta juramento de fidelidade ao cristianismo, suspira pela senhora branca Ceci e combate contra seus parentes Aimorés a fim de proteger a família de Dom Antonio de Mariz. Nas décadas de 1970 e 1980, emerge uma literatura indigenista, de autoria de estudiosos, como Darcy Ribeiro, que se lança na aventura literária com o romance *Maíra* (1976), ainda que a intenção não fosse adotar um viés subalternizante da trilogia indianista de José de Alencar, a voz do e da indígena continuou sendo tutelada literariamente, desta feita pelo antropólogo.

Literatura indígena e as vozes da floresta

Mas quando se pode localizar ou vislumbrar uma literatura feita pelo próprio indígena ou quando esses povos passaram a conquistar territórios narrativos sem tutela e mediadores? A literatura indígena apresenta muitos começos e diversas entradas, desde as narrativas orais, em 1995, *Antes o mundo não existia* de Umúsin Panlõn Kumu e Tolamãn Kenhíri, membros do povo Desana, ou a publicação *A Terra dos mil povos*, história indígena contada por um índio, em 1998, por Kaka Wera Jecupé ou ser localizada ainda em 1975 com o poema “Identidade indígena” de Eliane Potiguara ou Daniel Munduruku, em 1996, com *Histórias de índio*, voltado para o público infantojuvenil. Seja qual for o marco temporal ou se reconheça por meio de uma obra específica, o fato é que a partir dessas produções, nos estertores do século XX, ocorre a ruptura definitiva com a representação objetificada do indígena, que deixa de ser um objeto a ser contemplado, à mercê da tutela narrativa da escrita branca e passa a ter voz própria e se autorepresentar.

O discurso da “descoberta” do Brasil pelos portugueses, a visão europeia do empreendimento colonial, passa a ser desconstruída com a publicação da *Terra dos mil povos* de Kaka Werá Jecupé, pois quem observa, vive e narra a visão sobre os acontecimentos da invasão lusitana às terras de Tapuias e Tupiniquins é o próprio indígena:

Tupi, Guarani, Tupinambá, Xavante, Kamayurá, Yanomami, Kadiweu, Txukarramãe, Kaingang, Krahô, Kalapalo, Yawalapiti. São nomes que pulsam no chão dessa terra chamada Brasil, formando suas raízes, troncos, galhos e frutos, são raças, Nações, Etnias? São a memória viva do tempo em que o ser caminhava com a floresta, os rios, as estrelas, as montanhas no coração e exercia o fluir do Si. Esses clãs, tribos, povos têm uma árvore em comum que remete aos nomes Tupy, Jê, Karib e Aruak. Mas, antes da chegada das Grandes Canoas dos ventos do século XVI, o que podemos chamar de povo nativo era olhado e nomeado do ponto de vista tupi, como Filhos da Terra, Filhos do Sol e Filhos da Lua (JECUPÉ, 1998, p.19).

Essas produções passam a descortinar para o público leitor que a história original dos povos autóctones foi roubada, sequestrada da cultura e do povo brasileiro, que os leva a constatar que a narrativa oficial apresenta um único olhar e uma única voz, a do europeu. A partir dessas produções, os relatos indígenas começam emergir em profusão, paulatinamente, os leitores passam a entender que o termo índio não é adequado para se identificar os povos originários, pois carrega uma simbologia depreciativa, herança de um equívoco de navegação de espanhóis e portugueses, que ao tentarem chegar à Índia, chegam a um continente desconhecido, e passam a identificar seus habitantes de índios. Termo que ao longo dos séculos recebe conotações preconceituosas, confinando esses grupos a uma ideia de diferença exótica, a experimentar o silenciamento, a tutela, ainda que respaldada em leis, mas acima de tudo emparedados pela interdição à fala, a possibilidade de narrar a própria história, a cultura e o imaginário.

Cristino Wapichana assinala que a literatura indígena tem sua linguagem própria, espiritualidade própria e pode ser reconhecida quando é escrita por um indígena, o que rompe o ciclo de tutela narrativa:

Para a gente, eu como autor, meu povo, que reflete o que eu faço lá, é primeiro autoestima, isso aumenta nossa autoestima, depois a gente tinha aquela coisa do outro escrever pela gente, então é o nosso próprio olhar, a nossa própria vivência, é nossa própria

espiritualidade, nosso jeito de ser no mundo, de viver no mundo”
(WAPICHANA, 2018, p. 77).

Graça Graúna em *Contrapontos da literatura indígena contemporânea* (2013, p.68), divide a produção das literaturas indígenas em dois momentos. O período considerado clássico, referente à tradição oral, com produções coletivas como *Antes o mundo não existia* do povo Desana; o período contemporâneo (de tradição escrita individual e coletiva) na poesia e na ficção. Graúna localiza o embrião do período contemporâneo com Eliane Potiguara, em 1975, com o poema-pôster, “Identidade indígena”, no âmbito do contexto de contracultura da poesia marginal:

Nosso ancestral dizia: Temos vida longa!
Mas caio da vida e da morte
E range o armamento contra nós.
Mas enquanto eu tiver o coração aceso Não morre a indígena em mim
E nem tampouco o compromisso que assumi Perante os mortos
De caminhar com minha gente passo a passo E firme, em direção ao sol.
Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro Carrego o peso da família espoliada Desacreditada, humilhada
Sem forma, sem brilho, sem fama. [...]
(POTIGUARA, 2013, p.35)

Para Eliane Potiguara (2020), a literatura indígena floresce nesse bojo da emergência da contracultura, da poesia marginal, da denominada “geração do mimeógrafo”, que sem acesso a editoras, sem dinheiro para publicar, entregavam panfletos, bottons, adesivos que eram colocados em paredes e muros. Nessa perspectiva, nas décadas de 1970 e 1980 eclodiram vários movimentos sociais e culturais que se insurgiram contra a repressão e o silenciamento impostos pela Ditadura Militar. O movimento indígena também fazia coro às vozes contrárias ao regime, contra o processo de alienação, invisibilidade e apagamento que o governo militar perpetrava com a política de integração nacional, no intuito de que os povos originários deixassem de ser indígenas e se tornassem cidadãos comuns. Circunstância que fazia com que os

indígenas abandonassem sua história, memória e identidade, levando-os à alienação de si mesmos. Não há dúvida de que nesse processo de busca identitária, em um contexto tão adverso, a literatura indígena configura-se como uma forma para que os indígenas se comuniquem entre si e com a sociedade, sem intermediários, demonstrando que o pertencimento a um povo originário independe do lugar no qual se está, não se limitando ao espaço da aldeia, pois na cidade, esses homens e mulheres também são indígenas.

Alguns escritores como Eliane Potiguara e Daniel Munduruku eram desaldeados, por isso vivenciavam o preconceito de não serem considerados indígenas, mas ainda assim, militaram politicamente pela causa indígena, por meio do envolvimento com o ensino e a educação. Tal circunstância impôs a necessidade de conteúdo escrito, fazendo surgir cartilhas de material didático, manifestos literários ou poemas-pôsteres, como os de Eliane Potiguara, que terminam por lançar as bases de uma literatura indígena, ainda sem recursos de publicação e sem a compreensão do público do que seria essa escriturística. Apesar das limitações, diversos escritores, além de Eliane Potiguara e de Daniel Munduruku, começam a surgir nesse cenário, como Ailton Krenak e Olívio Jecupe. Com o passar do tempo, perceberam que penetrar as fortalezas das editoras tradicionais não era tarefa das mais fáceis. Daniel Munduruku, movido pelo sentimento de um vazio, de uma lacuna sobre livros de histórias dos povos originários, a partir da experiência de contar histórias em escolas e constatar de que não havia nenhum material que pudesse ser utilizado, sentiu-se provocado a escrever:

Aquilo lá pra mim acendeu uma luzinha na minha cabeça: "Se essas histórias não estão contadas, por que não escrevê-las?" Então eu fiz essa história ("O menino que não sabia sonhar"), e mandei para umas seis editoras. Naquela época, era via Correios e as editoras tinham seis meses para dar uma resposta. Alguns meses depois, cinco delas me responderam dizendo: "você escreve muito mal".
(MUNDURUKU, 2021)

Contudo, em 1996, consegue publicar *Histórias de Índio*, na Companhia das Letrinhas, braço da Companhia das Letras, voltado para o público infantojuvenil. A partir daí inúmeras produções de Munduruku, Olívio Jecupe e Kaka Wera Jecupe são direcionadas ao público infantil. Com isso, parte considerável do mercado editorial

brasileiro passa a recepcionar e rotular a escrita indígena como gênero infantojuvenil. Não que isso seja menos importante ou menor, ao contrário, deve-se entender que esse gênero trabalha a formação do futuro leitor, tornando-o multicultural, a partir da experiência leitora.

Entretanto, tal classificação passa a ser uma espécie de rótulo, em última instância, uma espécie de tutela editorial, já que algumas editoras passam a enquadrar contos, narrativas míticas, poesias, dentro do espectro da escrita voltada para crianças e jovens. Deve-se ressaltar, no entanto, que o nicho de livros para crianças trouxe benefícios para os escritores indígenas, no campo do consumo de livros, por ser mais rentável: “Porque o autor de livros infantis consegue viver de literatura, coisa que o autor de livros adultos não consegue” (MUNDURUKU, 2021).

A consolidação de uma literatura indígena, reconhecida como tal, é fruto também da demanda por conteúdo, exigido pela Lei 11.645/2008, que ordena o ensino de História e cultura indígena nos estabelecimentos de ensino público e particular no território nacional. A partir dessa necessidade, o governo federal patrocinou inúmeras produções de materiais voltados para o ensino da temática indígena em sala de aula, surgiram ainda, trabalhos de autoria coletiva de professores indígenas capitaneados por grupos de pesquisa de diversas universidades. A autoria individual ganhou espaço nesse momento com produções como *Metade Cara, Metade Máscara* de Eliane Potiguara (2004), Graça Graúna incursionou pela poesia com *Canto Mestizo* (1999), Munduruku passa a escrever suas experiências urbanas em *Crônicas de São Paulo* (2004). Nas duas primeiras décadas do século XXI, eclodem feiras e festas literárias, ávidas pela presença de escritores (as) que passam não somente a escrever poesia, narrativas míticas e ficcionais, mas também precisam elaborar reflexões e empreender pesquisas sobre a textualidade indígena.

Etnomídia e etnomídia indígena

A democratização digital a partir das primeiras décadas dos anos 2000 configura como outro aspecto propulsor da divulgação da literatura indígena e na afirmação do protagonismo de intelectuais e de escritores (as) que passam a ter perfis em redes sociais, manter blogs, concretizando a circunstância que entendo como sendo a conquista de territórios narrativos e virtuais. Nesse vasto espaço virtual, que não se impõe limites, os escritores interagem, escrevem e manifestam suas opiniões sem tutela,

sem mediação de antropólogos ou pesquisadores de outros campos do conhecimento. Desse modo, intelectuais e escritores (as) indígenas avançam no processo de descolonização do pensamento e da fala, por isso a voz é livre, a comunicação, autoexpressão é realizada pelos próprios indígenas a partir de sua cosmovisão, de seus conceitos culturais e identitários, instrumentalizados pela etnomídia.

Segundo Anápuaka Tupinambá (2020), etnomídia é o contrário de mídia de massa. Enquanto os meios de comunicação de massa e a indústria cultural, definidos pela Escola de Frankfurt como um conteúdo padronizado, acessível e entendível a todos, a etnomídia é dirigida a um público específico e com características mutáveis a cada cultura. Ou seja, o conteúdo é voltado e próprio do espaço étnico no qual a mídia acontece. Dessa forma, há uma provocação para que se busque entender o outro e compreender e não se investir em uma mídia de massa, mas sim naquela que busca a diversidade. A etnomídia é um fenômeno recente, mas que vem sendo utilizada como arma de combate e resistência dos povos originários. A visibilização das causas indígenas no contexto de uma contemporaneidade midiática levou as comunidades originárias a desvendar e utilizar as ferramentas tecnológicas do homem ocidental. Circunstância que se configurou como uma forma de apropriar-se, por assim dizer, do território do branco e tornar-se sujeito do próprio discurso. A princípio com a técnica da escrita, depois com o manejo da mídia tradicional, como exemplifica o programa de rádio, “Programa de Índio”, apresentado por Ailton Krenak e veiculado por uma rádio universitária de 1985 a 1990. E se outrora o meio de expressão era o rádio analógico, contemporaneamente, a convergência de dispositivos digitais possibilitou o desenvolvimento online da rádio Yandê, a criação de programas de podcast como “Decoloniza” da Ocaretê e “O papo de parente”, disponíveis em plataformas de áudio.

Contudo, a chegada da internet, a democratização do acesso à rede e o crescimento exponencial de usuários da rede, fez aflorar no ambiente do universo digital, a cultura participativa. Essa cultura, na acepção de Henry Jenkins (2009), propicia que o internauta assuma o protagonismo no território digital podendo construir suas páginas, criar blogs, gerar seu próprio conteúdo, atualizar, monitorar a recepção, estabelecendo um diferencial em relação às mídias tradicionais, ou seja, a interação com sua audiência, seu público, sem atravessamentos de mediadores, inclusive em tempo real. Segundo Lévy (1999), nenhum de nós pode saber de tudo, cada um de nós sabe alguma coisa; e podemos juntar as peças, se associarmos nossos recursos e unirmos nossas habilidades. Sendo assim, a inteligência coletiva pode ser vista como

uma fonte alternativa de poder midiático para grupos mais vulneráveis aos ataques de poderes opressivos, pois podem se valer dessas novas possibilidades da cultura participativa, como exemplifica a etnomídia, no caso dos povos da floresta, a etnomídia indígena.

Segundo Renata Tupinambá (2016), a etnomídia indígena tornou-se ferramenta de empoderamento cultural e étnico para a comunicação dos povos originários por meio da convergência de várias mídias dentro de uma visão etno, daí o uso desse prefixo. Configurando-se como uma forma de promover a descolonização dos meios de comunicação, podendo ser executada por diferentes identidades étnicas e culturais. Ao apropriar-se do uso desses meios comunicacionais foi possível aos indígenas tornarem-se protagonistas e interlocutores de seus interesses e causas. Contudo, um indígena utilizando o computador, falando ao celular ou de posse de um *tablet*, causa estranheza na sociedade ocidentalizada, em virtude do olhar cristalizado pelas imagens construídas no passado, como na pintura de Victor Meireles, na literatura indianista de José de Alencar, ou seja, de um “índio” que precisa estar na floresta para ter sua identidade reconhecida. Daniel Munduruku em *Banquete dos deuses* afirma, “Grosso modo, aprendemos nos livros que o índio vive em função do colonizador e é tratado sempre no passado, não lhe restando nenhum papel relevante na sociedade contemporânea” (MUNDURUKU, 1999, p.24). Esse olhar da sociedade ocidentalizada, fruto do pensamento colonial, continua expressando uma compreensão objetificada dos povos indígenas, não os enxergando em sua subjetividade, cultura e capacidade de transformação.

Nesse contexto de mutações tecnológicas, a literatura indígena ganha visibilidade ao conquistar territórios narrativos, mas dessa vez por meio da ocupação de espaços digitais. Graça Graúna, por exemplo, desde 2007 mantinha o blog “Art´palavra”, disponível na página <https://ggrauna.blogspot.com/>, postando poemas, artigos de sua autoria e de outros escritores indígenas, tendo migrado para outra plataforma em 2020. A ferramenta blog surgiu primeiro como uma espécie de diário, depois, paulatinamente, tornou-se uma possibilidade aberta para os (as) escritores (as) publicarem de forma alternativa, driblando esquemas canônicos e mercadológicos de editoras tradicionais, propiciando ainda aos usuários leitores a facilidade de acesso aos textos e a interação e recepção direta com os (as) escritores (as) sem mediações institucionalizadas.

Dessa forma, a produção de autoria indígena nos territórios narrativos digitais ganha visibilidade, recursos visuais e sonoros passam a ser explorados em plataformas como o Youtube, possibilitando trabalhos audiovisuais como os realizados por Daniel Munduruku, por exemplo, na série de “Crônicas do eu”, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=oizKXuBP7oA>. É possível ainda ver que a Eliane Potiguara que entregava manifestos escritos à mão, pregava poemas pôsteres nos muros da cidade do Rio de Janeiro, hoje pode publicar seus poemas, expor seus pensamentos e sua agenda em: <http://www.elianepotiguara.org.br/>.

O fato é que inúmeros escritores (as) e intelectuais indígenas avançaram sobre os espaços digitais e os conquistaram e assumiram a interlocução de sua própria fala, o protagonismo de suas vozes, ou seja, sua autoexpressão, deixando a tutela narrativa congelada nas páginas dos livros de histórias e nos romances indianistas. E como bem notou Munduruku, ainda que o Brasil não aceite a “invasão” dos computadores por sites e blogs, perfis e endereços eletrônicos orquestrada por indígenas e suas organizações sociais, é necessário entender que dispositivos e plataformas são “armas novas utilizadas para denunciar a degradação ambiental, o roubo dos saberes, além de mostrarem uma leitura própria da realidade interna das comunidades” (2012, p. 10).

Considerações finais

O espaço virtual conquistado por meio da etnomídia indígena também é fruto da cultura participativa, que possibilitou o protagonismo dos usuários da rede, principalmente de grupos minoritários. Tal circunstância tornou possível a visibilização de escritores e de escritoras indígenas, assim como a divulgação e publicização da literatura indígena contemporânea, tensionando assim a hegemonia canônica e mercadológica imposta por editoras tradicionais. Os escritores (as) indígenas ao criarem páginas, desenvolverem blogs, manterem perfis em redes sociais, buscam divulgar seus textos e sua militância intelectual, a fim de superar as limitações impostas pelo mercado editorial aliado aos preconceitos em torno da textualidade indígena, rotulada, na maior parte das vezes, como mitológica ou voltada para o segmento infantojuvenil. Não que isto a desmereça, mas não é razoável ocupar sempre este lugar devido visões simplistas e massificadoras. Daí Graça Graúna (2013) afirmar, “o escritor indígena é levado pelas circunstâncias a produzir uma literatura alternativa, independente ou, para sermos mais precisos, uma literatura de sobrevivência”. Nesse

sentido, ambiente da mídia digital estimula um fluxo mais livre de ideias e conteúdos, beneficiando grupos que sempre se posicionaram à margem da institucionalidade, como os escritores e escritoras indígenas. Tal circunstância foi propiciada pelo fenômeno comunicacional recente, a etnomídia que supera a veiculação de conteúdo padronizado, do modo tradicional de comunicar de um para todos, sem distinguir diferenças, ao considerar o público como massa homogênea. Esse tipo de comunicação expressa diferenças culturais, falando diretamente de questões que interessam aos criadores de conteúdo e sua audiência. No caso deste trabalho, a etnomídia indígena, entendida como uma comunicação realizada pelos próprios indígenas a partir de sua cultura, estabelecendo relação intrínseca com suas práticas culturais, respeitando inclusive as diferenças comunicacionais de cada povo autóctone. Todavia, sem o intuito de instaurar divisões, mas pelo contrário, valorizar as diferenças.

Portanto, a etnomídia indígena como instrumento e estratégia comunicacional, subverte as referências colonizadoras, seja nas instituições estatais e civis, seja nas mídias tradicionais, desconstruindo a imagem cristalizada dos indígenas, como a dramaturgia de José de Anchieta inaugurou nas figuras de Aimberê e Guaixará e como denuncia, na contemporaneidade midiática, Anápuàka Tupinambá (2020): “O indígena, normalmente, aparece na mídia como invasor, bandido, assassino, em outras palavras, a escória da sociedade, como ser jocoso”. Entretanto, os meios comunicacionais, por meio da etnomídia indígena rompeu o ciclo vicioso da interdição da fala, do silenciamento e da desqualificação do indígena, promovendo o protagonismo dos escritores (as) indígenas por meio da conquista dos vastos territórios narrativos digitais e suas inúmeras janelas de possibilidades.

Referências

ANCHIETA, José de. *Cartas – Informações, Fragmentos Históricos e Sermões* – 1554-1594. Rio de Janeiro. Academia Brasileira de Letras, 1993.

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta*. MINISTÉRIO DA CULTURA Fundação Biblioteca Nacional Departamento Nacional do Livro. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso 15 mar 2021.

JEKUPÉ, Kaka Werá. *A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio*. São Paulo: Peirópolis, 1998.

- JENKINS, Henry. *Invasores do texto: fãs e cultura participativa*. Tradução Érico Assis. Rio de Janeiro: Marsupial, 2015.
- GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1999.
- MARKO, Kátia; REINHOLZ, Fabiana. (2020). Sônia Guajajara comemora a liderança das mulheres indígenas na luta por direitos. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2020/06/09/povos-indigenas-vivem-momento-traumatico-afirma-sonia-guajajara>. Acesso em: 20 abr 2022.
- MUNDURUKU, Daniel. *O banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira*. São Paulo: Editora Angra, 1999.
- MUNDURUKU, Daniel. *Breve história literatura indígena contemporânea: pioneiros*. Disponível em <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/arte-fora-dos-centros/2020/07/23/breve-historia-da-literatura-indigena-contemporanea-pioneiros.htm?cmpid>. Acesso em: 20 de jan de 2021.
- MUNDURUKU, Daniel. Literatura indígena e as novas tecnologias da memória. In: *LEETRA Indígena*. Vol. 1, n. 1, 2012 - São Carlos: SP: Universidade Federal de São Carlos, Laboratório de Linguagens LEETRA. Disponível em: https://issuu.com/grupo.leetra/docs/leetra_voll/1?ff. Acesso em: 15 dez 2020.
- POTIGUARA, Eliane. “Identidade indígena”. *LEETRA Indígena*. Vol. 2, n. 2, 2013 - São Carlos: SP: Universidade Federal de São Carlos, Laboratório de Linguagens LEETRA. Disponível em: < <http://www.leetra.ufscar.br/libraries/view?id=8488564> >. Acesso em: 27 abr de 2021.
- POTIGUARA, Eliane. #12 – Literatura Indígena: Identidade e Ativismo no Podcast *Decoloniza!* O podcast da Ocareté. Disponível em: <https://ocarete.org.br/decoloniza/>. Acesso em: set de 2020.
- SOUZA, Lynn Mário T Menezes. (2006). *Uma outra história, a escrita indígena no Brasil* Disponível em https://pib.socioambiental.org/pt/Uma_outra_hist%C3%B3ria,_a_escrita_ind%C3%A9gena_no_Brasil?printable=yes. Acesso em: 10 mai de 2022.
- TUPINAMBÁ, Anapuaka. #11 – Comunicação e etnomídia indígena. Podcast *Decoloniza!* O podcast da Ocareté. Disponível em: <https://ocarete.org.br/decoloniza/>. Acesso em: 10 out de 2020.

TUPINAMBÁ, Renata. *Etnomídia, uma ferramenta para a comunicação dos povos originários*. 2016. Disponível em <https://www.brasildefatopr.com.br/2016/08/11/etnomidia-por-uma-comunicacao-dos-povos-originarios>. Acesso em: 10 fev de 2021.

WAPICHANA, Cristino. Por que escrevo? Relato de um escritor indígena. In: *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* [recurso eletrônico] / Julie Dorrico; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.