



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ – UEM
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

LARA BATISTA ROSA

OS FUTUROS DE UM APOCALIPSE PASSADO: UMA ANÁLISE DE *THE MARROW THIEVES* (2017) E *XIMAN POTEH* (2021) SOB O OLHAR DO FUTURISMO INDÍGENA

Maringá

2024

LARA BATISTA ROSA

OS FUTUROS DE UM APOCALIPSE PASSADO: UMA ANÁLISE DE *THE MARROW THIEVES* (2017) E *XIMAN POTEH* (2021) SOB O OLHAR DO FUTURISMO INDÍGENA

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Orientadora: Alba Krishna Topan Feldman

Maringá

2024

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

R788f

Rosa, Lara Batista

Os futuros de um apocalipse passado : uma análise de *The marrow thieves* (2017) e *Xíman poteh* (2021) sob o olhar do futurismo indígena / Lara Batista Rosa. -- Maringá, PR, 2025.

102 f.

Orientadora: Profa. Dra. Alba Krishna Topan Feldman.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Letras Modernas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2025.

1. Futurismo indígena. 2. Sobrevidade. 3. Literatura indígena. 4. Pilares do futurismo indígena. 5. Literatura de ficção científica. I. Feldman, Alba Krishna Topan, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Letras Modernas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. 898

Márcia Regina Paiva - CRB-9/1267

LARA BATISTA ROSA

OS FUTUROS DE UM APOCALIPSE PASSADO: UMA ANÁLISE DE *THE MARROW THIEVES* (2017) E *XIMAN POTEH* (2021) SOB O OLHAR DO FUTURISMO INDÍGENA

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Literatura e Construção de Identidades.

Aprovado em: 27 de novembro de 2024

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente

ALBA KRISHNA TOPAN

Data: 28/11/2024 08:42:58-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª. Dra. Alba Krishna Topan Feldman
Presidente da Banca (UEM/PLE)



Documento assinado digitalmente

NELCI ALVES COELHO SILVESTRE

Data: 29/11/2024 21:55:14-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Nelci Alves Coelho Silvestre
Membro Titular (UEM/PLE)



Documento assinado digitalmente

RUBELISE DA CUNHA

Data: 29/11/2024 20:15:24-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Rubelise da Cunha
Membro Titular Externo (Universidade Federal do Rio Grande – Rio Grande/RS)

AGRADECIMENTOS

Na primeira semana como mestranda, escutei de uma professora que esse seria um processo solitário. Essa fala me assustou. De certa forma, ela estava certa, ninguém poderia escrever por mim e nem ficar do meu lado o tempo inteiro durante a escrita. Além disso, dois anos atrás a lista de pessoas que achei que estariam orgulhosas desse trabalho junto comigo se alterou várias vezes, de maneiras que eu não pude prever. No entanto, uso esse espaço para agradecer quem fez desse processo o menos solitário que ele poderia ser, em especial:

À professora Alba, por ter realmente me orientado e se colocado sempre à disposição e com muita empatia. Você brinca que me obrigou a escrever sobre esse tema e, apesar de ter sido mais ou menos isso, agradeço imensamente por ter me apresentado essas obras que foram um presente para mim e pelas quais realmente me apaixonei.

Às professoras Érica e Elizandra, que aceitaram compor minha banca de qualificação e me ajudaram a aprimorar este trabalho com sugestões tão significativas.

À professora Geniane, por ter me colocado aqui onde estou quando me apresentou no terceiro ano da faculdade romances e contos que divergiam do que eu estava acostumada a ler, me mostrando que a literatura em língua inglesa ia muito além de Shakespeare e despertando meu interesse pela literatura pós-colonial.

À professora Aline Uchida, por ter me ajudado com meu pré-projeto mesmo eu estando completamente perdida e não tendo ideia do que eu estava fazendo. Espero ser uma luz para os meus alunos como você é.

Ao PLE, por ter me recebido com disciplinas e profissionais fantásticos que ajudaram a guiar minhas pesquisas no decorrer dos últimos anos, e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), pois o presente trabalho foi realizado com seu apoio – Código de Financiamento 001.

À minha amiga Larissa, que conheci durante as aulas do mestrado. O processo pode ter sido solitário e caótico, mas conseguimos ver a Taylor Swift juntas bem na nossa frente e essa lembrança vai estar comigo para sempre. *I had the time of my life with you*, Lari.

Ao meu tio Gilmar, por ter sido uma figura que me influenciou tanto na vida. Tudo que eu mais amo hoje em dia, as coisas nas quais encontro prazer, devo muito a você. Agradeço por me fazer ouvir músicas em inglês e ter vontade de entender o que estavam cantando, por colocar *As Crônicas de Nárnia* para eu assistir na sala e depois *X-men* e *Harry Potter*, por escolher *Lost*,

Heroes e *Prison Break* na locadora e por me levar no cinema no meu aniversário, pois sabia o quanto aquilo era especial para mim.

À minha mãe Silvina, que entre um milhão de motivos para agradecer, hoje escolho nunca ter me negado um livro, desde *Crepúsculo* e *Percy Jackson* aos que precisei na faculdade; por me apoiar no que for, mesmo que tenhamos que recalcular várias rotas; e por me amar do tamanho do mundo (a recíproca é verdadeira).

Por fim, mas não menos importante, à minha avó Olímpia, que não pôde me ver nem concluir o fundamental, e se foi antes mesmo de que eu conseguisse conversar de verdade com ela e fazer perguntas que só surgiram depois com o tempo. Tudo que eu faço é me perguntando se ela teria orgulho de mim, tudo mesmo. Espero que sim.

“They never win when we remember.”

Cherie Dimaline

“You know you’re good when you can
even do it with a broken heart.”

Taylor Swift

RESUMO

O cânone literário sempre foi estabelecido por grupos detentores de poder. O que significa que pessoas brancas, de classe alta e em sua maioria homens, são quem ditam o que deve ou não ser lido, o que é bom ou ruim, podendo levar a uma visão errônea de como o mundo é composto, anulando sua pluralidade e tomando exceções como regras. Em meio a este contexto, a presente pesquisa tem como tema a exclusão e a (r)existência da escrita indígena em espaços dos quais foram, e de certa forma continuam sendo, afastados com o intuito de manifestar seu alto valor. A pesquisa foca em duas obras específicas: *The Marrow Thieves* (2017), de Cherie Dimaline, uma autora canadense Métis, e *Ximan Poteh: Contos dos Futuros Puri* (2021), de André Muniz Puri, uma autora brasileira da etnia Puri. Ambas as obras são analisadas a partir da perspectiva do futurismo indígena, um movimento literário que combina elementos da ficção científica com as tradições culturais indígenas para criar narrativas que exploram o futuro dos povos indígenas, muitas vezes imaginado em um contexto pós-apocalíptico. O trabalho se fundamenta em diversas teorias e conceitos centrais, entre eles destacam-se Grace L. Dillon (2012) que define cinco pilares que caracterizam a ficção científica escrita por autores indígenas. Esses pilares incluem temas como deslocamento indígena, contato com o “outro”, alfabetização científica indígena, sustentabilidade ambiental e reconstrução futurista de soberanias. Além da autora, Gerald Vizenor (2008) desenvolve o conceito de resistência cultural chamado sobrevidade, que vai além da mera sobrevivência, sendo uma prática ativa de renovação e continuidade cultural em face da colonização e outros desafios. A hipótese levantada é a de que é possível encontrar grandes evidências de sobrevidade e a presença dos pilares de estudo do futurismo indígena em ambas as obras. Isso busca comprovar a riqueza da escrita e enfatizar a importância de incluir essas vozes no cânone literário e nas discussões acadêmicas, promovendo uma maior compreensão das culturas indígenas e de suas contribuições para a literatura global. O aporte teórico também conta com Hunt (2005), Graúna (2013), Thiél (2016), Ashcroft (2001), Feldman e Silvestre (2019), Dery (1994), Alves (2022), entre outros.

Palavras-chave: Futurismo indígena. Literatura indígena. Literatura de ficção científica. Sobrevidade. Pilares do futurismo indígena.

ABSTRACT

The literary canon has always been established by groups that hold power. This means that white, upper-class people, mostly men, are the ones who dictate what should or should not be read, what is good or bad, which can lead to an erroneous view of how the world is composed, nullifying its plurality and taking exceptions as rules. In this context, this research has as its main theme the exclusion and (r)existence of indigenous writing in spaces from which it was, and in a certain way continues to be, removed aiming to express its high value. The research focuses on two specific works: *The Marrow Thieves* (2017), by Cherie Dimaline, a Canadian Métis author, and *Ximan Poteh: Contos dos Futuros Puri* (2021), by André Muniz Puri, a Brazilian author of the Puri ethnic group. Both works are analyzed from the perspective of indigenous futurism, a literary movement that combines elements of science fiction with indigenous cultural traditions to create narratives that explore the future of indigenous peoples, often imagined in a post-apocalyptic context. The work is based on several central theories and concepts, among which Grace L. Dillon (2012) stands out, defining five pillars that characterize science fiction written by indigenous authors. These pillars include themes such as indigenous displacement, contact with the “other”, indigenous scientific literacy, environmental sustainability and futuristic reconstruction of sovereignties. In addition to the author, Gerald Vizenor (2008) develops the concept of cultural resistance called survivance, which goes beyond mere survival, being an active practice of cultural renewal and continuity in the face of colonization and other challenges. The hypothesis raised is that it is possible to find great evidence of survivance and the presence of the pillars of study of indigenous futurism in both works. This seeks to demonstrate the richness of writing and emphasize the importance of including these voices in the literary canon and academic discussions, promoting a greater understanding of indigenous cultures and their contributions to global literature. The theoretical support also includes Hunt (2005), Graúna (2013), Thiél (2016), Ashcroft (2001), Feldman and Silvestre (2019), Dery (1994), Alves (2022), among others.

Keywords: Indigenous futurism. Indigenous literature. Science fiction literature. Survivance. Pillars of indigenous futurism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1: LITERATURA INFANTOJUVENIL.....	20
1.1. Da Natureza da Literatura Infantojuvenil	20
1.2. Especificidades da Literatura Indígena.....	21
1.3. Literatura Infantojuvenil Indígena.....	27
CAPÍTULO 2: SOBREVIVÊNCIA NA LITERATURA.....	31
2.1. Futurismo: Algumas Definições.....	31
2.3. Os Cinco Pilares do Futurismo Indígena	36
CAPÍTULO 3: <i>THE MARROW THIEVES</i>	48
3.1. Obra e Autora.....	48
CAPÍTULO 4: <i>XIMAN POTEH: CONTOS DOS FUTUROS PURI</i>.....	71
CONSIDERAÇÕES.....	87
REFERÊNCIAS.....	98

INTRODUÇÃO

Ao ganhar o Oscar de melhor roteiro adaptado no ano de 2020 pelo filme *Jojo Rabbit*, o ator, diretor, roteirista e descendente do povo Maori, Taika Waititi, em discurso simbólico, dedicou seu prêmio a todas as crianças indígenas do mundo que desejam fazer arte, dançar e escrever histórias, uma vez que eles, os povos originários, são os originais contadores de histórias. Além disso, de acordo com Porter e Roemer (2005),

A literatura conta verdades sobre o passado que a história não consegue articular. Este é um truísmo com particular ressonância no contexto dos nativos americanos porque, até aos anos decisivos do final da década de 1960 e início da década de 1970, os indígenas eram ignorados ou grosseiramente deturpados pelas histórias convencionais¹ (Porter; Roemer, 2005, p. 39, tradução nossa²).

Assim se dá a relevância da presente pesquisa em torno da literatura escrita por membros de comunidades indígenas e que tem o público infantojuvenil como alvo. Os textos discutidos são *Ximan Poteh: Contos dos futuros Puris* (2021), da brasileira³ André Muniz Puri, e *The Marrow Thieves* (2017), da canadense Cherie Dimaline, e ambos trazem temáticas do movimento futurista indígena. A escrita de Muniz Puri nos mostra que a resistência ainda é uma característica de seu povo, os Puris, que, de acordo com a Equipe Brasileira Iconográfica,

[...] era um povo nômade que se espalhava por toda a região Sudeste, principalmente no Vale do Paraíba e às margens do Rio Paraíba do Sul. Ao longo dos séculos, os Puris foram obrigados a se refugiar cada vez mais no interior para fugir das doenças, das guerras e da destruição da natureza que chegavam junto com os europeus. Na segunda metade do século XVI, ocorrem os registros dos primeiros contatos de colonizadores com essa etnia, considerada por eles “selvagem” ou “brava”. Enquanto pôde, esse povo resistiu à catequização, aos trabalhos forçados e aos aldeamentos (Equipe Brasileira Iconográfica, 2023, online, aspas originais).

¹ “Literature tells truths about the past that history cannot articulate. This is a truism with particular resonance in the Native American context because until the watershed years of the late 1960s and early 1970s Indians were either ignored or grossly misrepresented by conventional histories.”

² Todas as traduções dos textos em língua inglesa não publicados na língua portuguesa brasileira constantes na dissertação são de tradução nossa.

³ André Muniz Puri se considera uma pessoa não-binária e em sua pesquisa autoetnográfica que será mencionada a frente, refere-se a si mesma utilizando pronomes femininos.

Dimaline, por sua vez, nasceu em uma comunidade Métis em Ontário, no Canadá. A palavra Métis já carrega em si um enorme peso, pois vem do francês “mestiço”, ou seja, é uma etnia mista, descendentes de europeus (colonizadores) e de mulheres indígenas canadenses, visto que raramente mulheres europeias cruzavam os oceanos. O termo “casamento” é comumente encontrado para explicar a união dos dois povos, no entanto, assim como no Brasil, essa “união” também pode ser considerada uma herança do estupro colonial. Ademais, veremos⁴ como o texto da autora é carregado de denúncias de diferentes abusos sofridos pelo seu povo, como, por exemplo, a existência das escolas residenciais indígenas.

Os objetivos específicos dessa dissertação são analisar os traços de resistência e como se classificam nas obras *The Marrow Thieves* (2017), de Cherie Dimaline, e *Ximan Poteh* (2021), de André Muiniz Puri. Também apontar os aspectos da discursividade presentes nos textos, tanto no ato de escrita das próprias autoras quanto na história de seus personagens. Como objetivo geral desse trabalho tratamos da análise de aspectos formadores de identidade por meio desta resistência pelo viés dos estudos do futurismo indígena. Para que este objetivo seja alcançado, será utilizado como aporte teórico um texto escrito pela autora Grace L. Dillon no livro antológico de ficção científica indígena *Walking the Clouds* (2012), no qual estabelecem-se cinco pilares que normalmente estão presentes em textos classificados futuristas escritos por pessoas indígenas. Em sua introdução, intitulada *Imagining Indigenous Futurisms*, há uma reflexão sobre o desejo de escritores indígenas escreverem ficção científica apenas porque é divertido, assim como qualquer outra pessoa também pode, e não de escrever ficção científica para ter o rótulo de “história aborígene”. O intuito do texto é convidar mais autores indígenas a escreverem ficção científica, pois esse gênero “fornece uma maneira igualmente válida de renovar, recuperar e ampliar as vozes e tradições dos povos das Primeiras Nações”⁵ (Dillon, 2012, p. 01-2). Ademais, a autora garante que os textos de ficção científica⁶ presentes naquela antologia exploram muito bem a liberdade que o gênero proporciona:

Suas histórias incluem “realismos de reserva” em uma ficção que às vezes funde as ciências indígenas com as mais recentes teorias científicas

⁴ Capítulo 3.

⁵ “[...] asserts that sf provides an equally valid way to renew, recover, and extend First Nations peoples voices and traditions.”

⁶ Ao se tratar de ficção científica, é preciso destacar que a visão ocidental e a visão indígena do que é ciência são divergentes entre si e essa questão será abordada ao longo da pesquisa, no entanto, em suma, os indígenas possuem uma ciência altamente ligada à natureza e à espiritualidade, ou seja, muito diferente da questão científica ocidental, baseada em instrumentos e dados provados em laboratórios.

disponíveis no discurso público e, às vezes, reduz as limitações ocidentais da ciência por completo. Nesse processo de estranhamento, eles levantam a questão: o que é exatamente a ficção científica? A fc tem a capacidade de vislumbrar futuros nativos, esperanças indígenas e sonhos recuperados ao repensar o passado em uma nova estrutura?⁷ (Dillon, 2012, p. 02, aspas originais).

Logo em seguida, os questionamentos trazidos pela autora são respondidos com “por que não?”. Escritores indígenas devem se apropriar deste gênero, que é majoritariamente associado à importância do futuro e da tecnologia ocidentais, em outras palavras, acaba negando a existência do sujeito indígena nesse futuro próximo e também a existência de outras maiorias minorizadas, como os negros. Não é de se estranhar que o futurismo indígena beba da fonte teórica do afrofuturismo. A escrita da ficção científica possibilita aos indígenas, como pensadores, professores e artistas, olhar para tradições de forma crítica. No entanto, isso não significa encerrá-las, mas sim testá-las e fortalecê-las. Invalidá-las é decretar que o pensamento e a cultura indígena são cheios de superstição e sem fundamento. Isso implica negar a existência da ciência indígena e sugerir que os indígenas não seriam capazes de fazer ficção científica. A realidade, porém, prova exatamente o contrário. Dillon cita a autora indígena do romance futurista *Refugees* (2004), Celu Amberstone:

“Para mim, a ficção científica aborígine não é sobre robôs, física e astronomia euro-americanas estéreis”, diz ela. “Há a vantagem de ser bilíngue ou pelo menos bicultural. Os escritores aborígenes têm a capacidade de pensar “fora da caixa”. A nossa ficção está viva com novas possibilidades inspiradas na nossa herança cultural, ficção que pode oferecer novas perspectivas ao nosso mundo conturbado. Como povos indígenas, compreendemos que os espectros da ganância corporativa e do colonialismo ainda assombram o futuro da Terra. É nossa responsabilidade oferecer à humanidade uma nova visão do universo”⁸ (Dillon, 2012, p. 63-4, aspas originais).

⁷ “Their stories enclose “reservation realisms” in a fiction that sometimes fuses Indigenous sciences with the latest scientific theories available in public discourse, and sometimes undercuts the western limitations of science altogether. In this process of estrangement they raise the question, what exactly is science fiction? Does sf have the capacity to envision Native futures, Indigenous hopes, and dreams recovered by rethinking the past in a new framework?”

⁸ “For me Aboriginal sf isn’t about robots and sterile Euro-American physics and astronomy,” she says. “Having the advantage of being bilingual or at least bicultural. Aboriginal writers have the ability to think ‘outside the box’ Our fiction is alive with new possibilities inspired by our cultural heritage, fiction that can offer new insights to our troubled world. As Indigenous peoples, we understand that the specters of corporate greed and colonialism still haunt Earth’s future. It is our responsibility to offer humanity a new vision of the universe.”

Sendo assim, os cinco pilares nos quais o futurismo indígena se mantém, e que a presente pesquisa pretende discutir dentro das obras selecionadas, são: O Fluxo de Deslocamento Indígena; Contato; Alfabetização Científica Indígena e Sustentabilidade Ambiental; Apocalipse Indígena, Revoluções, e Reconstruções Futuristas de Soberanias; e *Biskaabiiyang*, “Retorno para Nós Mesmos”: Além dos Mundos-sombra da Pós-modernidade e (Pós-)Colônial⁹.

Também será usado como aporte teórico a noção de sobrevidade¹⁰ como resistência, principalmente discursiva, desenvolvida pelo autor Gerald Vizenor (2008). De acordo com Kroeber (2008), a respeito de Vizenor:

Todo o seu trabalho visa reparar uma consequência particularmente cruel dos ataques genocidas aos nativos das Américas: induzir-lhes a visão dos seus destruidores de que são meros sobreviventes. Ao aceitarem esta definição branca de si mesmos como vítimas, os nativos completam psicologicamente o genocídio físico não totalmente bem-sucedido. A sobrevidade rejeita esta internalização imposta; oferece aos nativos modos de renovação pessoal e social alcançados através de reorientações culturais imprevisíveis e acolhedoras. Estas reorientações prometem transformar radicalmente a vida nativa atual sem exigir o abandono do valor duradouro dos seus sucessos culturais anteriores ao contacto (Kroeber, 2008, p. 25).

Em suma, os estudos sobre a literatura indígena ainda são muito recentes. Nos últimos anos, indígenas, de modo geral – e não apenas os autores aqui citados –, têm se apropriado de gêneros como o terror, o suspense, a fantasia, e a ficção histórica e científica, incorporando uma estética e temas marcadamente indígenas para afirmar sua sobrevidade.

O movimento futurista por si só busca representar e valorizar a tecnologia e a velocidade nesse meio. De acordo com a arte-educadora, fotógrafa e artista visual Laura Adair, ele teve seu início em movimentos artísticos europeus no início do século XX surgindo a partir do Manifesto Futurista, do escritor e poeta Filippo Tommaso Marinetti, e que iniciava da seguinte forma: “Nós destruiremos os museus, bibliotecas, academias de todo tipo, lutaremos contra o moralismo, feminismo, toda cobardice oportunista ou utilitária [...]”. O movimento logo se fez presente em inúmeras vertentes das artes, como na literatura, escultura e principalmente na pintura, em obras como *Dinamismo de um cão na coleira* (1912) e *Velocidade do*

⁹ “Native Slipstream; Contact; Indigenous Scientific Literacies and Environmental Sustainability; Native Apocalypse, Revolutions, and Futuristic Reconstructions of Sovereignities; and Biskaabiiyang, “Returning to Ourselves”: Beyond the Shadow-Worlds of Postmodernity and the (Post)Colonial” (Dillon, 2012, p. 03).

¹⁰ Conceito a ser aprofundado no capítulo 2.

Automóvel (1913), de Giacomo Balla, *O Dinamismo de um Automóvel* (1913), de Luigi Russolo e *Arranha-céus e túneis* (1930), de Fortunato Depero, todas valorizando a velocidade, o dinamismo e exaltando a tecnologia. É importante destacar que, no início, quando predominava em países como França e Itália, o futurismo possuía ligação ideológica com o fascismo, pois seus pressupostos eram radicais, extremistas, patriotas, elitistas, a favor de guerras e violência, sem pensar na sociedade de uma forma real, com toda sua complexidade e pluralidade, ou seja, tudo que os europeus enxergavam como algo “atrasado” e/ou “primitivo” acabava sendo negado. Dessa forma, as manifestações futuristas passaram a se tornar uma metáfora bem elaborada para o movimento colonizador que tinha o domínio Europeu sobre o “outro”, o não-europeu.

Nas histórias futuristas mais famosas e antigas, como *Star Trek* e *Star Wars*, mesmo que presente, o indígena não era quem salvava o dia e muito menos quem protegia os fracos e oprimidos, mas sempre o mais próximo de um personagem que poderia chegar a ser um vilão, como o comandante Klingon Kang¹¹ em *Star Trek* (1966). Além deste, podemos usar exemplos muito mais recentes para analisarmos o quanto o público de sagas como essa ainda é majoritariamente conservador e preconceituoso. Grandes demonstrações dessa rejeição do público são as polêmicas e boicotes que novas séries e filmes do universo de *Star Wars* vem sofrendo. Na última trilogia de filmes de *Star Wars* (2015-2019), tivemos pela primeira vez uma protagonista feminina, Rey, interpretada por Daisy Ridley, que dividiu grande espaço de tela com Finn, um jovem negro, interpretado por John Boyega, e no segundo filme conhecemos Rose Tico, interpretada por Kelly Marie Tran, uma descendente de vietnamitas. As três personagens foram alvos de críticas racistas e misóginas, resultando em uma redução significativa na importância das três no decorrer dos filmes. Daisy Ridley seguiu como protagonista, mas sua dinâmica com o personagem Finn foi interrompida e substituída por um relacionamento nada orgânico com Kylo Ren, interpretado por Adam Driver. Em entrevistas, John Boyega não nega a importância que a saga teve ao alavancar sua carreira, porém revela que nem mesmo profissionais como cabeleireiros estavam prontos para lidar com uma pessoa negra atrás das câmeras e aconselha a Disney: “[...] Não traga um personagem negro à tona e o

¹¹ O ator que deu vida a Kang, Michael Ansara (1922-2013), na verdade não possuía origens indígenas. Nasceu na Síria e imigrou com sua família para os Estados Unidos aos dois anos de idade. Interpretar indígenas acabou se tornando uma especialidade em sua carreira ao se tornar uma grande estrela nos anos 50. Trabalhou em seriados como *Broken Arrow* (1956) e *Law of the Plainsman* (1958), além de filmes como *Texas Across the River* (1966).

venda como muito mais importante para a franquia do que ele é para em seguida colocá-lo de lado”, e acrescenta:

Vocês sabiam o que fazer com Daisy Ridley, sabiam o que fazer com Adam Driver. Mas quando se tratava de Kelly Marie Tran, de John Boyega, sabiam porra nenhuma. Então o que vocês querem que eu diga? O que eles querem que eu diga é: ‘Gostei de fazer parte disso. Foi uma ótima experiência’ (Boyega, 2020, online).

Na minissérie *Obi-Wan Kenobi*, de 2022, a personagem Reva, de Moses Ingram, também sofreu duras críticas que sempre recaíam ao racismo, visto que sua personagem foi muito bem escrita ao retratar a complexidade humana de não fazer parte do lado das trevas, mas também não estar completamente do lado da luz. Um dos próximos projetos da franquia será comandado pelo cineasta indígena Taika Waititi, conhecido pelo seu senso de humor ácido, crítico e que não agrada a todos. Waititi já revelou, em entrevista em 2023, que seu filme “vai irritar as pessoas”, mas como indica o histórico de reclamações do público citado anteriormente, isso pode significar um grande avanço para a franquia.

Observa-se que os exemplos citados incluem majoritariamente pessoas não-brancas, não somente indígenas. Comunidades excluídas e marginalizadas, tanto pelo movimento artístico quanto pela sociedade no geral, acabaram se apropriando de algumas definições e reformulando aquilo que não os contemplava. A exclusão de certos grupos em obras futuristas inevitavelmente nega a existência de um futuro para eles. Assim, o afrofuturismo surge como forma de inventar novos futuros para a população negra através de obras de ficção científica e influencia novos estudos acerca do gênero.

Exemplos da utilização de elementos afrofuturistas podem ser encontrados nos textos de uma das pioneiras do movimento, Octavia Butler, que, por exemplo, utiliza de viagens no tempo para explorar as heranças da escravidão e suas consequências na sociedade atual em seu romance *Kindred* (1979). Quanto ao âmbito do audiovisual, temos exemplos muito marcantes na série de TV *Atlanta* (2016-2022), escrita e criada pelo multitalentoso Donald Glover, como no episódio 04 da 3ª temporada, intitulado “*The Big Payback*”, no qual a vida de um homem branco, descendente de donos de escravos, muda completamente, em um futuro não muito distante, após a implantação de uma nova lei que permite que pessoas negras recebam uma compensação em dinheiro e/ou bens materiais pela escravização de seus ancestrais. Desta forma, Santos afirma:

Uma das formas fundamentais pelas quais o Afrofuturismo desafia as narrativas históricas opressivas é oferecendo uma alternativa a narrativa de vitimização predominante, frequentemente associada às experiências negras. Em vez de perpetuar um sentimento de impotência ou resignação, o Afrofuturismo encoraja os indivíduos a imaginarem-se como agentes de mudança. Inspira-os a imaginar futuros onde possam moldar ativamente os seus destinos, em vez de ficarem confinados pelas injustiças do passado. Nesse sentido, os artistas afrofuturistas desempenham um papel crucial ao desafiar as representações limitantes, apresentando personagens negros empoderados. Através de vários meios, como literatura, música, cinema e artes visuais, estes artistas apresentam diversas representações que desafiam estereótipos e celebram a força e resiliência das comunidades negras (Santos, 2023, online).

O afrofuturismo oferece um espaço para reimaginar a individualidade negra fora das narrativas históricas opressivas, e, dessa mesma forma, os indígenas também acabam encontrando no gênero uma oportunidade de honrar seu passado, viver plenamente seu presente e assim representar uma ampla gama de futuros possíveis para suas próximas gerações. O futurismo indígena confronta o mito do indígena ultrapassado e nos mostra o quão avançadas também podem ser suas tecnologias e o quão forte é sua cultura e sua capacidade de adaptação e sobrevivência, termo este que será trabalhado mais à frente.

Como entusiasta da cultura pop desde que consegue se lembrar, a autora da presente pesquisa começa a se questionar sobre a falta de representatividade nos livros e nas telas apenas quando tem contato com teorias dentro da universidade, o que lhe parece tarde demais, para quem já devorava séries de livros distópicos e maratonava filmes de ficção científica. Esse contato com literaturas que rompiam com os estereótipos com os quais estava acostumada, e, consequentemente, com os textos que compõem o *corpus* desta pesquisa, veio com a ajuda de professoras e também por ter tido o privilégio de aprender uma segunda língua, visto que uma imensa quantidade de livros do gênero não desperta o interesse de editoras brasileiras para a tradução e publicação. Portanto, a presente pesquisa se justifica pelo seu ineditismo no Brasil, visto que até o presente momento a obra canadense a ser analisada nem mesmo possui uma tradução publicada no português brasileiro, e muito menos estudos amplos acerca do futurismo indígena em si. É também de grande importância um trabalho como este estar sendo desenvolvido dentro de um programa de pós-graduação na área de Letras, que pressupõe a licenciatura, ou seja, que ampara e gera subsídios para a prática de ensino de forma que resgata vozes de sujeitos que foram sendo cada vez mais silenciadas ao decorrer do tempo e que, por

exemplo, somente agora, a partir do ano de 2024, possuem um representante ocupando um lugar imortal na Academia Brasileira de Letras¹², o intelectual indígena Ailton Krenak¹³.

Além disso, atualmente, os povos indígenas vêm conquistando um espaço nunca antes visto nas grandes indústrias. Só no ano de 2024 pudemos acompanhar a anti-heroína Maya Lopez, também conhecida como Eco, ganhar uma série solo (*Echo*) no universo da grandiosa Marvel, sendo interpretada por Alaqua Cox, atriz de fato indígena descendente dos povos Menominee e Moicano, e dirigida por Sydney Freeland, uma mulher indígena-americana descendente do povo Navajo, ou seja, a história de Maya e sua conexão com sua ancestralidade foram registradas pelos próprios indígenas, como sempre deveria ter sido. Além disso, um dos episódios da série animada, também da Marvel, *What if...?*, nos apresentou Kahhori, uma super heroína do povo Moicano que foi criada em total cooperação com indígenas e ainda se desenvolve totalmente com o uso de seu próprio idioma materno. É tardio o surgimento de personagens tão complexas e significativas, mas nos mostra o quão mais rico e fantástico esses universos fictícios podem ser e o quanto a representatividade só tem a acrescentar, e não a subtrair.

De acordo com Roberts (2018), em *Verdadeira História da Ficção Científica*, uma definição que vem influenciando muitos que tentam explicar a ficção científica é a de Darko Suvin, que declara que o dispositivo principal do gênero é uma moldura imaginativa alternativa ao ambiente empírico daquele que a escreve:

Suvin continua, de forma proveitosa, a especificar o que chama “o *novum*”: o dispositivo, artefato ou premissa ficcionais que põem em foco a diferença entre o mundo que o leitor habita e o mundo ficcional do texto de FC. Esse *novum* pode ser algo material, como uma espaçonave, uma máquina do tempo ou um dispositivo de comunicação mais-rápido-que-a-luz; ou pode ser algo conceitual, como uma nova versão de gênero ou consciência. O distanciamento cognitivo de Suvin equilibra alteridade radical e certo grau de semelhança familiar, de modo que (nas palavras de Patrick Parrinder), “ao imaginar mundos estranhos, acabamos vendo nossas próprias condições de vida em uma perspectiva nova e potencialmente revolucionária” (Parrinder, 2000, p. 04) (Roberts, 2018, aspas originais).

Um dos textos frequentemente citados como o marco inicial do gênero da ficção científica é *Frankenstein*, de Mary Shelley, publicado em 1818, no qual a autora utiliza da

¹² A Academia Brasileira de Letras (ABL) é uma instituição cultural inaugurada em 20 de julho de 1897 e sediada no Rio de Janeiro, cujo objetivo é o cultivo da língua e da literatura nacional.

¹³ Indígena da etnia Krenak, poeta e filósofo reconhecido como um dos maiores intelectuais do país.

ciência para promover coisas a princípio inimagináveis, como a criação de um homem a partir de pedaços de pessoas e animais mortos, além, é claro, da complexidade que envolve os outros temas abordados no romance. Logo após Shelley, Júlio Verne (1828-1905) trouxe à tona inúmeros textos que abordam o fantástico através do científico, como *Viagem ao centro da Terra* (1864) e *Vinte mil léguas submarinas* (1870), em que o autor prevê avanços científicos antes mesmo de se tornarem realidade, como os submarinos e viagens à lua. No século XX, o gênero foi sendo melhor delineado graças a revistas estadunidenses:

A ficção científica vai além de extrapolar o palpável e apresentar novas realidades, apesar dessas características serem importantes. É nesse sentido que Ursula K. Le Guin, uma das autoras mais aclamadas do gênero, traz uma reflexão muito interessante no prefácio de um de seus livros, *A Mão Esquerda da Escuridão*. A escritora vai nos dizer que “A ficção científica não prevê; descreve”. Ela seria uma espécie de experimento mental que não tem o objetivo de prever o futuro, mas descrever o mundo atual, aquilo que já habita a mente do homem (Espaço do Conhecimento, UFMG, online, aspas originais).

Como já mencionado, dentro da ficção científica é possível encontrar a distopia. Esse recurso é uma demonstração hipotética frequentemente utilizada para fazer denúncias, principalmente a regimes de governos totalitários que já são uma ameaça no presente. A distopia representa um futuro, às vezes nem tão distante, em que a sociedade imaginada é opressora e violentamente extrema. Isso a diferencia da utopia, na qual a realidade imaginada é ideal e harmoniosa para todos. Outra ferramenta muito utilizada na literatura futurista desses grupos é a alegoria, figura de linguagem que representa algo no sentido figurado, fazendo com que certas ideias possuam um ou mais significados além do literal que, inclusive, possam ser equiparados a acontecimentos históricos ou atuais.

O estudo se dará por meio de quatro capítulos, sendo que o capítulo 1, com suporte teórico de autores como Hunt (2005), Graúna (2013) e Thiél (2016), busca esclarecer a dupla opressão que atinge a literatura infantojuvenil indígena, traçando um percurso mediante a especificidades e importantes considerações sobre a literatura infantojuvenil, literatura indígena e, por fim, a literatura infantojuvenil indígena. No capítulo 2, trataremos do futurismo indígena, suas origens e definições, como ele se encaixa na resistência e na sobrevivência indígena e também desenvolveremos melhor os pilares mencionados acima, com base em autores como Dery (1994), Vizenor (2008) e Dillon (2012). Logo em seguida, no capítulo 3, nos aprofundaremos um pouco mais nos contos de *Ximan Poteh* analisando seus principais aspectos

e o mesmo será feito no capítulo 4 a respeito do romance *The Marrow Thieves*. Nas considerações, serão analisados ambos os textos com o intuito de discutir a presença e/ou ausência dos cinco pilares do futurismo indígena de acordo com a autora Grace L. Dillon e seus papéis na construção da identidade cultural e da resistência indígena.

CAPÍTULO 1: LITERATURA INFANTOJUVENIL

A seguir, serão discutidos aspectos e especificidades da literatura infantojuvenil, literatura indígena, e por fim será possível compreender o porquê da literatura infantojuvenil sofrer uma dupla opressão. O preconceito literário advém do preconceito com o sujeito indígena e também parte do pressuposto de que crianças são inferiores aos adultos, pois estão em desenvolvimento, e, portanto, ainda não são pessoas completas. Assim, a literatura escrita para elas também o é: ingênua, incompleta e apenas com fins didáticos para que eventualmente formes leitores de “verdade”.

1.1. Da Natureza da Literatura Infantojuvenil

A literatura infantojuvenil é um nicho extremamente estereotipado. De acordo com Peter Hunt (2005), acadêmico britânico, a infância é um período passageiro em nossas vidas, e, portanto, tudo o que fazemos é nos distanciar dela. Além disso, a noção de infância como a conhecemos hoje em dia é relativamente nova, uma vez que as crianças, até o período iluminista, eram vistas como adultos em miniatura e com mais fragilidades. Deste modo, a literatura cujo público alvo são os mais jovens acaba sendo marginalizada, mesmo sendo uma das artes mais vivas e criativas existentes. Em suma, a literatura infantojuvenil não deixa de ser literatura, ou, nas palavras de Coelho (2000, p. 27 *apud* Thiél, 2016, p. 92), “é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra”.

Hunt (2005) afirma que esse tipo de narrativa é construído ideologicamente, e as ideologias que acabam predominando no meio são as de um ponto de vista masculino e ocidental, visto que, de acordo com Coutinho: “Discutir o cânone nada mais é do que pôr em xeque um sistema de valores instituído por grupos detentores de poder, que legitimaram decisões particulares com um discurso globalizante” (Coutinho, 1976, p. 70). Como as crianças precisam ser formadas, a literatura infantojuvenil passa a ter poder e efeitos pedagógicos, ou seja, de formação e lições morais. Hunt também argumenta que não importa o quão brilhante seja um ser humano já na fase adulta, é inconcebível pensar que a literatura consumida na infância não teve nenhuma influência sobre quem se tornou. É raro algum professor de literatura infantil nunca ter ouvido “mas é só um livro para crianças” ou “você está complicando algo que é simples”. Ele ainda acrescenta:

No julgamento dos livros infantis, então, *para* frequentemente é a palavra-chave. Livros não são apenas “bons”, mas “bons para”. Os livros infantis são usados para propósitos diferentes em momentos diferentes – para mais coisas do que a maioria dos livros. Alguns são “bons” preenchedores de tempo; outros “bons” para a alfabetização; outros ‘bons’ para expandir a imaginação ou ‘bons’ para inculcar atitudes sociais gerais (ou específicas), ou ‘bons’ para lidar com questões ou lidar com problemas, ou ‘bons’ para ler daquela maneira ‘literária’ que é uma pequena parte da cultura adulta, ou ‘bons’ para lidar com o racismo... E a maioria dos livros faz várias dessas coisas. Esta não é uma escala em que alguns propósitos são mais elevados do que outros; é uma matriz onde centenas de significados sutis são gerados. O que você acha que é bom depende de você, das crianças, e de para que você está usando o livro – e cada leitura é diferente¹⁴ (Hunt, 2005, p. 10, aspas e itálico originais).

Devido ao fato de o modelo europeu ter sido considerado, e de certa forma ainda ser, universal, muitas vozes, como a de mulheres, indígenas e de membros da comunidade LGBTQIAPN+, acabam sendo silenciadas e postas à margem. Muito embora o mercado editorial e literário esteja avançando cada vez mais nessa inclusão, as razões são, acima de tudo, financeiras, devido à abertura que os jovens vêm dando a essas temáticas, e não porque representar pessoas marginalizadas na literatura visando a erradicação do preconceito seja algo de importância para a lógica mercadológica. Outro ponto que vale ser observado é a falta de representatividade em obras distópicas, uma vez que as mais populares, que contam inclusive com adaptações cinematográficas, como *Jogos Vorazes* (2008), *Divergente* (2011) e *Maze Runner* (2010), são protagonizadas por personagens brancas e isso acaba nos fazendo questionar a existência de povos negros, indígenas e de outras maiorias minorizadas no futuro. Assim se dá a relevância da escolha do *corpus* da pesquisa e se faz necessário apontar características distintas presentes em obras indígenas.

1.2. Especificidades da Literatura Indígena

Logo na introdução de *The Cambridge Companion to Native American Literature*, de Porter e Roemer (2005), os termos “invisível, marginal, previsível”¹⁵ se mostram como

¹⁴ “In the judgement of children’s books, then, *for* is often the key word. Books are not just ‘good’, but ‘good for’. Children’s books are used for different purposes at different times – for more things than most books are. Some are ‘good’ time-fillers; others ‘good’ for acquiring literacy; others ‘good’ for expanding the imagination or ‘good’ for inculcating general (or specific) social attitudes, or ‘good’ for dealing with issues or coping with problems, or ‘good’ for reading in that ‘literary’ way which is a small part of adult culture, or ‘good’ for dealing with racism ... and most books do several of these things. This is not a scale where some purposes stand higher than others; it is a matrix where hundreds of subtle meanings are generated. What you think is good depends on you, the children, and on what you’re using the book for – and every reading is different.”

¹⁵ “Invisible, marginal, expected.”

palavras-chave para como a literatura indígena escrita em língua inglesa tem sido vista desde o século XVIII. Porém, a coletânea se propõe a expor a trajetória histórica e cultural destacando a grande variedade de gêneros escritos desde meados de 1770, além de destacar trabalhos de autores indígenas que adentraram no cânone literário estadunidense durante a década de 1970 (Momaday, Silko, Welch, Ortiz, Vizenor), que receberam reconhecimento internacional nos anos 80 (Erdrich), e que ganharam *status* de celebridade nos anos 90 (Harjo e Alexie). Atualmente, no ano de 2024, a lista de grandes autores indígenas aumenta e se atualiza com nomes que beberam da fonte dos que vieram anteriormente e colhem frutos que foram plantados há muito tempo atrás. Os autores nos mostram como os termos utilizados no início não deveriam ser a primeira coisa a que somos remetidos quando pensamos nessa escrita: “Ao abordar a questão ‘O que é literatura nativo-americana?’, duas palavras vêm à mente: imensidão e diversidade”¹⁶ (Porter; Roemer, 2005, p. 04, aspas originais). Essa visão é indiscutivelmente válida, visto que:

A variedade cultural e regional multiplica a diversidade de gêneros. Estimativas conservadoras situam as contagens culturais em mais de trezentos grupos culturais e mais de duzentas línguas na América do Norte quando Colombo chegou. E esta era (e ainda é) uma diversidade cultural dinâmica¹⁷ (Porter; Roemer, 2005, p. 04).

A escrita dos povos originários não surgiu recentemente e/ou após a escrita de *House Made of Dawn*, de N. Scott Momaday, que marcou a história como sendo o primeiro texto indígena a receber o Prêmio Pulitzer¹⁸ em 1969, ao ser reconhecido pelos Estados Unidos como, de fato, literatura e com algum valor. A literatura indígena é concebida por inúmeros povos historicamente excluídos há mais de 500 anos, e, como diz Graúna (2013), é um lugar de sobrevivência, um lugar no qual vozes silenciadas e exiladas seguem se encontrando mesmo ao longo de mais de 500 anos de colonização. Uma literatura que tem suas raízes na origem e na auto-história de seus autores e autoras, e também em palavras indígenas que sempre existiram e sempre existirão. Sendo assim, é onde encontramos também as dificuldades enfrentadas por esses povos e, conseqüentemente, acaba tornando-se um lugar de luta e resistência:

¹⁶ “When addressing the question, “What is Native American literature?” two words come to mind: immensity and diversity.”

¹⁷ “Cultural and regional variety multiplies the genre diversity. Conservative estimates place cultural counts at more than three hundred cultural groups and more than two hundred languages in North America when Columbus arrived. And this was (and still is) a dynamic cultural diversity”.

¹⁸ Prêmio estadunidense no qual pessoas que realizam trabalhos de excelência na área do jornalismo, literatura e composição musical são prestigiadas.

Nesse processo de reflexão, a voz do texto mostra que os direitos dos povos indígenas de expressar seu amor à terra, de viver seus costumes, sua organização social, suas línguas e de manifestar suas crenças nunca foram considerados de fato. Mas, apesar da intromissão dos valores dominantes, o jeito de ser e de viver dos povos indígenas vence o tempo: a tradição literária (oral, escrita, individual, coletiva, híbrida, plural) é uma prova dessa resistência (Graúna, 2013, p. 07).

Esse tipo de resistência também se encaixa perfeitamente no que Ashcroft (2001 *apud* Feldman; Silvestre, 2019) chama de resistência discursiva, e Feldman e Silvestre a classifica entre indireta e direta, sendo que a indireta:

[...] é feita pelas artes, pela literatura, principalmente. Nesse tipo de literatura resistente, pessoas conseguem denunciar, questionar a história, mas isso é feito por meio da arte, da estética das palavras, das histórias de vida que, por meio do trabalho com a linguagem, passa a atingir um público muito mais amplo, afirmar identidades e gerar identificações. Dessa forma, a literatura se torna um tipo de resistência discursiva indireta. Muito efetiva na defesa do colonizado, a resistência discursiva indireta consiste em resistir sem fazer uso da violência, em empregar táticas para se defender dos moldes europeus impostos ao colonizado utilizando sua própria linguagem e cultura (Feldman; Silvestre, 2019, p. 33-4).

De acordo com Coulombe (2011), a escrita indígena conquista uma grande variedade de estilos, opiniões e possui inúmeros objetivos, e isso é algo admirável tendo em vista que muitos escritores indígenas foram obrigados a usar a língua do colonizador ao invés de sua própria e se apropriaram dela de forma a fazê-la “trabalhar” para eles como uma ferramenta poderosa em sua autodeterminação e soberania. O autor também destaca um grande número de atrocidades cometidas contra as primeiras nações, como o favorecimento e muitas vezes a introdução proposital de doenças epidêmicas que assolaram seus territórios facilitando o processo de colonização e a escravização que também atingiu os indígenas, não apenas africanos e afro-americanos. Sendo assim, esses pontos precisam ser considerados ao discutir a literatura escrita por esses povos:

Os intelectuais indígenas frequentemente escreviam com uma mistura de raiva, frustração e tristeza pela traição branca e sua própria desapropriação, enquanto sua posição marginalizada na sociedade americana os compelia a

encontrar um meio-termo moderado para se definir e defender seus direitos¹⁹ (Coulombe, 2011, p. 20-1).

No entanto, apesar de usar a língua do colonizador ao seu favor e muitas tradições e culturas terem sobrevivido graças ao seu uso, o desaparecimento das línguas nativas pode significar também o desaparecimento de um modo de ver o mundo, um modo de se pensar. Desse modo, a cultura, as cerimônias, os valores e as questões espirituais não conseguem encontrar uma maneira de sobreviverem ao longo do tempo, de geração em geração. Isso também é gerado pelo colonialismo cultural, a imposição da cultura europeia, a obrigatoriedade e os traumas impingidos pelas escolas brancas, que levavam crianças indígenas, muitas vezes sequestradas de seus lares, para as chamadas *Residential Schools*²⁰, onde eram proibidas de fazer seus rituais, seguir suas crenças, falar sua língua etc. Comete-se então, um genocídio não apenas dos corpos, mas também das culturas e das mentes:

A perda de línguas tribais continua sendo uma grave ameaça às culturas e crenças indígenas em todas as comunidades nativas americanas. As literaturas tribais, em particular, estão em perigo, apesar dos esforços contínuos para preservá-las. Antes de 1492, existiam aproximadamente 300 idiomas em oito grupos linguísticos (Fixico, *American Indians* 39–40). Hoje, quase 190 idiomas sobrevivem nos Estados Unidos, mas muitos têm falantes ativos limitados, e apenas 20 idiomas são atualmente ensinados às crianças por seus pais como primeira língua (Johansen, *Praeger Handbook* 5)²¹ (Coulombe, 2011, p. 29, *itálicos originais*).

A literatura brasileira sempre alimentou o imaginário de seus leitores com quem seriam esses povos estranhos recebendo embarcações europeias nas praias, gerando curiosidade, e esse interesse sempre foi muito bem alimentado, mas não por quem detinha propriedade sobre o assunto. Desde as literaturas jesuítas até os romances de José de Alencar, as culturas e tradições indígenas eram apresentadas de maneira equivocada, superficial e marginalizada. Em detrimento dessas raízes, que já deveriam ter sido cortadas há muito tempo, a literatura escrita

¹⁹ “Indigenous intellectuals often wrote with a mixture of anger, frustration, and sorrow at white treachery and their own dispossession, while their marginalized position in American society compelled them to strike a moderate middle-ground to define themselves and defend their rights.”

²⁰ A existência das *Residential Schools* é de grande importância para a análise da obra *The Marrow Thieves* e será mais bem desenvolvida no capítulo 3 da pesquisa.

²¹ “The loss of tribal languages remains a severe threat to indigenous cultures and beliefs throughout Native American communities. Tribal literatures, in particular, are in jeopardy, despite strong ongoing efforts to preserve them. Before 1492, approximately 300 languages existed within eight language groups (Fixico, *American Indians* 39–40). Today nearly 190 languages survive in the United States, but many have limited active speakers, and only 20 languages are currently taught to children by their parents as a first language (Johansen, *Praeger Handbook* 5).”

pelos próprios indígenas esbarra em grandes preconceitos literários, de modo que nunca é mencionada no cânone e é sempre vista à margem. Podemos pensar que o quadro, algum dia, se reverterá com grandes vendas de obras de autores indígenas no Brasil, como Daniel Munduruku, ou eventos como a entrada de Ailton Krenak na *Academia Brasileira de Letras*, em 2024; embora sejam fatos isolados e iniciais, eles são promissores.

Essa literatura é, de certa forma, recente, pois resulta de um acúmulo de sofrimentos e frustrações que se originam desde as invasões europeias. Dessa forma, de acordo com Bordreau (1993 *apud* Graúna, 2013), os autores expressam sua visão de mundo e a valorização de sua identidade, que se manifesta há séculos através de seu amor pela terra. É através dessa relação com a natureza que as obras configuram um lugar de denúncia contra líderes políticos e multinacionais que ainda ignoram a existência desses povos.

Quando falamos de literatura indígena, estamos falando da literatura produzida pelos membros desses povos originários, no entanto, pode haver confusões e textos que parecem ser indígenas, mas estão apenas vinculados à visão europeia. Thiél (2012) esclarece que as obras escritas durante o período romântico no Brasil, por exemplo, são de cunho indianista, e não indígena, pois contam o mito do bom selvagem, aquele indígena que vive em comunhão com a natureza e com o próprio colonizador, além de ser descrito de forma ambígua, uma vez que é heroico e orgulhoso, porém humilde e submisso, como súdito ideal. Já a literatura indigenista, segundo a autora, é escrita e/ou traduzida de maneira ocidental por um não-indígena, que tem o intuito de informar os não-indígenas sobre essas pessoas e esse universo que são alheios a ele.

Apesar de todos os obstáculos, a literatura indígena contemporânea no Brasil é manifestada por grandes autores e autoras como Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Renê Kithãulu, Yaguarê Yamã, Olívio Jekupé, entre outros:

Apesar da falta do seu reconhecimento na sociedade letrada, as vozes indígenas não se calam. O seu lugar está reservado na história de um outro mundo possível. Visando à construção desse mundo, os textos literários de autoria indígena tratam de uma série de problemas e perspectivas que tocam na questão identitária e que devem ser esclarecidos e confrontados com os textos não indígenas, pois trata-se de uma questão muito delicada e muito debatida hoje entre os escritores indígenas (Graúna, 2013, p. 27).

Para autores como Kaka Werá Jekupé, preservar o sagrado é também preservar sua própria identidade, e é isso que a literatura indígena busca transmitir tanto aos indígenas quanto aos não-indígenas, que precisam desconstruir a história do Brasil contada pelas perspectivas

eurocênticas e conhecê-la através da visão dos povos originários. Ademais, de acordo com Johnston, “a cultura indígena apesar de ser primitiva em tecnologia, não é nada primitiva em pensamento, nem nas instituições, conhecimentos, percepções, relacionamentos, atitudes, códigos, éticas” (Johnston, 1998, p. 08 *apud* Graúna, 2013, p. 31), e Graúna acrescenta: “Há milhares de anos, a vocação enunciativa dos povos indígenas ecoa como sinal de sobrevivência e continuará ecoando contra os conflitos gerados, pela cultura dominante” (Graúna, 2013, p. 36).

Partindo destes pontos de vista, considerar a escrita indígena inferior ou até mesmo não a considerar como literatura é um equívoco, uma forma de preconceito literário. As adaptações de lendas e mitos indígenas oferecem uma ampla gama de assuntos para se escrever sobre, porém, muitas acabam sendo classificadas como obras infantojuvenis, visto que são consideradas histórias “para dormir” e fantasiosas; assim, acabam sendo encaradas como folclore ou mitos, pois advém da cultura oral indígena, desconsiderando seu valor histórico, cultural, e principalmente espiritual e religioso. Desta forma, corrobora-se com Feldman e Silvestre (2019), que garantem a “[...] formação de um cânone próprio e, não só isso, uma estética própria, que mistura gêneros, trabalha com a linguagem e desafia muitos críticos e autores literários que ainda afirmam que a literatura indígena é menor, produzida por incultos” (p. 51).

A autora de um dos textos que compõem este trabalho, Cherrie Dimaline, advém de um país extremamente rico em produção artística indígena. Basil H. Johnston (1929-2015), pertencente ao povo Anishinaabe, escreveu o que foi um dos primeiros contatos de muitos canadenses com as chamadas *Residential Schools*, pois, como sobrevivente de uma delas, escreveu a autobiografia *Indian School Days* em 1988, ano em que muitas ainda existiam. Richard Wagamese (1944-2017) também Anishinaabe, reflete em suas obras de ficção e não-ficção sobre as consequências ainda enfrentadas por indígenas após as *Residential Schools*, a chamada ‘60s Scoop²² e problemas socioeconômicos. Seu livro mais famoso é *Indian Horse* (2012), no qual o protagonista encontra no *hockey* uma saída da vida na *Residential School*, mas vive assombrado por traumas que sabotam seu potencial. Katherena Vermette (1977-), do povo Métis, já publicou poesias, contos e fez filmes e seu primeiro romance publicado, *The*

²² Nos anos de 1960, uma grande quantidade de crianças foi retirada de suas famílias indígenas, tanto nos EUA quanto no Canadá, e posteriormente foram adotadas por famílias brancas de classe média, ocasionando grandes crises de identidade e pertencimento.

Break (2017), foi indicado e finalista de prêmios, e em 2021 recebeu o *Atwood Gibson Writers' Trust Fiction Prize*²³ pelo romance *The Strangers*. Thomas King (1943-) também é um dos grandes nomes canadenses no ramo da escrita; em sua obra não ficcional, *The Inconvenient Indian* (2012), King analisa as mudanças que sofreu a definição do que é ser “índio”. A lista de autores é ampla, e sua liberdade ao transitar entre gêneros tanto literários, musicais e cinematográficos, também.

Em suma, nas palavras de Thiél (2012), a literatura indígena se faz essencial tanto no processo da docência quanto em qualquer outro, pois problematiza conceitos, desconstrói estereótipos, promove a reflexão sobre a presença dos indígenas na história e sobre a forma como sua palavra e tradição narrativa e poética são apresentadas dentro de suas especificidades. Além disso, a autora destaca que esses tipos de discussão em torno da literatura indígena não podem e nem devem ficar restritos ao ambiente acadêmico, o que nos leva a pensar em sua presença nas escolas de ensino básico.

Em 10 de março de 2008, o presidente vigente Luíz Inácio Lula da Silva, sancionou a Lei 11.465/08, que inclui a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” no currículo oficial da rede de ensino. Porém, não apenas por estar previsto em lei, é dever do professor estar devidamente preparado para promover a leitura de textos de autoria indígena em sala de aula desde a primeira infância. Essa promoção pode ser feita com poemas ou até mesmo textos imagéticos, permitindo que as discussões se aprofundem ao longo dos anos escolares por meio de leituras cada vez mais densas. Além disso, possíveis visitas a aldeias indígenas podem contribuir para que os leitores em formação escutem histórias e desconstruam estereótipos por meio da fala dos próprios indígenas. Atividades que promovam a contação de histórias entre os próprios alunos também são essenciais para que percebam o poder da escuta e da transmissão de aprendizados.

1.3. Literatura Infantojuvenil Indígena

Assim como a literatura que visa o público infantil, a literatura tipicamente indígena, e que acaba sendo mais disseminada, também se aproxima dela ao ser capaz de retratar cenários

²³ Nomeado em homenagem aos cofundadores do *Writers' Trust* e ao casal literário Margaret Atwood e Graeme Gibson, que iniciaram a organização em 1976 com a ajuda de alguns colegas escritores e com o objetivo de incentivar a cultura literária canadense em casa, o Prêmio Atwood Gibson reconhece escritores de talento excepcional para melhores romances ou coleções de contos do ano. Os finalistas são selecionados por um painel de jurados composto por três membros e o vencedor de US\$ 60.000 é anunciado no evento anual.

fantásticos com seres mágicos e animais com a habilidade de se comunicar, inclusive através da fala, o que consequentemente também a coloca em um lugar estereotipado de ingenuidade e distanciamento do mundo real. No entanto, recentemente a literatura indígena vem conquistando espaço no mercado editorial, principalmente a partir das últimas décadas do século XX, assim, grupos indígenas ganham visibilidade ao narrar histórias que tiveram origem em uma longa tradição oral e ultrapassam a barreira dos gêneros: indígenas podem e devem se apropriar de estilos geralmente dominados por não-indígenas, com o fim de enriquecer diferentes gêneros com sua visão extraordinária de mundo.

O artigo “A literatura infanto-juvenil indígena brasileira e a promoção do letramento multicultural”, de Janice Thiél (2016), procura expor as contribuições desse tipo de literatura para a formação de crianças e jovens leitores. Desta forma, a autora trata essas obras como responsáveis pela percepção da pluralidade cultural, neste caso, brasileira, bem como motivadora do reconhecimento de produções literárias de diferentes tradições e visões de mundo. Para ela:

A literatura indígena, por sua vinculação à tradição oral e construção multimodal, entre outros aspectos, desafia o leitor. Os textos indígenas possuem uma complexidade em termos de gênero, autoria, multimodalidades, além de percepções culturais da realidade, que exigem do leitor um reposicionamento cultural, ao mesmo tempo que motivam a interação com o outro a partir da literatura. [...] Literatura é a arte da palavra e a palavra diz o mundo, diz os seres que nele habitam e diz sua história, suas relações, encontros, conflitos, buscas e questionamentos. A leitura de obras da literatura indígena problematiza conceitos, desconstrói estereótipos e revela a presença dos índios na história e por histórias narradas por sua própria voz (Thiél, 2016, p. 89-90).

Thiél não fala apenas da literatura indígena infanto-juvenil criada na língua portuguesa (sua língua materna), mas também da escrita em idiomas nativos e que traz em si textualidades, culturas e vozes diversas. Porter e Roemer (2005) apontam que a experiência de jovens leitores também é levada em conta ao definir esse tipo de literatura e que outros fatores também podem interferir negativamente:

A diversidade também inclui a forma como as literaturas são vivenciadas. Para a maioria dos estudantes, encontrar literaturas orais nativas significa ler parágrafos em inglês padrão ou ler o que parecem ser poemas. Estes são encontros limitados e enganosos. Não só escondem muitas vezes o papel central da mediação por tradutores, editores e editoras, como também escondem a enorme diversidade de formas escritas e performáticas usadas ao

longo dos últimos cinco séculos para representar literaturas orais²⁴ (Porter; Roemer, 2005, p. 05).

Desta maneira, é de grande importância o trabalho de educadores que levam essas obras para salas de aula, pois, assim, auxiliam na inclusão social e cultural desses grupos marginalizados, cuja literatura foi considerada como inexistente por séculos devido a uma tradição literária eurocêntrica que tinha parâmetros de publicação e divulgação aos quais culturas orais e performáticas não possuíam acesso. Durante décadas, foi repetido em escolas o discurso falacioso do desaparecimento de povos indígenas. No entanto, atualmente, existem cerca de 200 povos indígenas no Brasil, falantes de cerca de 150 línguas diferentes. Por isso, Thiél reafirma a importância da presença da literatura indígena nas escolas, não apenas para a formação de leitores, mas também para a formação de seres humanos críticos:

Portanto, é fundamental que formemos leitores que, desde as séries iniciais, conheçam a pluralidade cultural brasileira e reconheçam a presença e a contribuição das muitas etnias que constituem as culturas aqui desenvolvidas. A divulgação da literatura nativa e a inclusão da literatura indígena infantil/juvenil nas escolas permite a interação com os muitos outros que pertencem às etnias indígenas brasileiras e com histórias que documentam saberes ancestrais (Thiél, 2016, 91).

Além das narrativas míticas, as textualidades provenientes dos povos indígenas também apresentam informações verídicas sobre como viviam e ainda vivem os povos indígenas, seus costumes e conhecimentos. De acordo com a autora, “o mito fornece as bases que sustentam as relações sociais das comunidades tribais. Portanto, o mito não é construção ficcional, mas construção social” (Thiél, 2016, p. 94). Dessa forma, a literatura direcionada a anos iniciais de letramento pode ser tão complexa quanto aquelas cujo público-alvo é aquele que supostamente já desenvolveu suas competências leitoras. Além disso, de acordo com Porter e Roemer (2005, p. 39), “O grande poder transformador da literatura indígena de qualquer época deriva, em parte, da sua capacidade de invocar um passado com implicações diretas para o presente”²⁵. Sendo

²⁴ “The diversity also includes how the literatures are experienced. For most students, encountering Native oral literatures means reading paragraphs in standard English or reading what look like poems. These are limited and misleading encounters. Not only do they often hide the central role of mediation by translators, editors, and publishers, they hide the tremendous diversity of written and performance forms used over the past five centuries to represent oral literatures.”

²⁵ “The great transformative power of Indian literature from any era derives in part from its ability to invoke a past with direct implications for the present.”

assim, para haver impacto no presente e alcançarmos um futuro mais justo e igualitário, a literatura multicultural precisa fazer parte da vida de crianças e jovens.

CAPÍTULO 2: SOBREVIVÊNCIA NA LITERATURA

2.1. Futurismo: Algumas Definições

O termo “Afrofuturismo” foi utilizado pela primeira vez em 1994 no ensaio de Mark Dery, intitulado *Black to the Future* (De Volta para o Afrofuturo) que continha entrevistas com grandes intelectuais negros: o escritor Samuel Delany, o escritor e músico Greg Tate e a crítica cultural Tricia Rose.

A ficção especulativa que trata de temas afro-americanos e que lida com as preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do século vinte - e, mais genericamente, a significação afro-americana que se apropria de imagens da tecnologia e de um futuro prosteticamente aperfeiçoado - pode, por falta de um termo melhor, ser chamada de “Afrofuturismo”. A noção de Afrofuturismo gera uma antinomia problemática: pode uma comunidade que teve seu passado tão deliberadamente apagado, e cujas energias foram subsequentemente consumidas na busca por traços legíveis de sua história, imaginar futuros possíveis? Além disso, a irreal propriedade do futuro já não está nas mãos dos tecnocratas, futurólogos, designers e cenógrafos - brancos para homens - que criaram nossas fantasias coletivas? (Dery, 1994, p. 16-7, aspas originais).

“Leitores, nosso futuro é agora²⁶” (p. 01). É isso que Ytasha L. Womack diz na introdução de sua obra, *Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture* (2013). O futurismo indígena ainda não possui uma ampla gama de estudos teóricos e encontra muitas de suas raízes no movimento afrofuturista, que, assim como ele, reivindica a escrita de histórias de ficção científica pelas mãos de povos postos à margem e que precisam lutar para terem um futuro e até mesmo para existirem no agora. Womack relata sua paixão pela franquia de filmes *Star Wars* quando criança e de como fazia falta se ver representada naquela história fantástica que se passava em outros planetas e galáxias:

Embora fosse divertido ser a garota do espaço sideral em minha imaginação, a busca para ver a mim mesma ou a pessoas com a pele mais escura nesta era espacial, o épico galáctico era importante para mim. Através dos olhos de uma criança, a ausência de tais imagens não me escapou. Por um lado, eu secretamente desejei que Lando Calrissian, interpretado pelo símbolo sexual Billy Dee Williams, não tivesse perdido o *Millennium Falcon* em uma aposta - então talvez ele, e não Han Solo, tivesse mais tempo na tela navegando nos sistemas solares. Eu gostaria que, quando o rosto de Darth Vader fosse

²⁶ “Readers, our future is now.”

revelado, fosse o ator James Earl Jones, a voz da vida real por trás da máscara, e não o ator britânico David Prowse que emergisse. Então, novamente, eu também desejava que a princesa Leia e não Luke tivesse sido o primeiro irmão treinado no caminho dos Jedi, e então eu poderia carregar um sabre de luz no Halloween em vez da espada de madeira do meu irmão²⁷ (Womack, 2013, p. 09, *itálicos originais*).

A autora revela que mesmo com essas ausências, ou até mesmo graças a elas, crianças não-brancas, assim como ela, começaram a se imaginar viajando em espaçonaves na velocidade da luz. Infelizmente, foi e ainda é comum não ser discutida a presença de pessoas não-europeias na história do mundo, mas negar a presença delas em futuros longínquos é algo diferente. Para Womack, o afrofuturismo é a intersecção entre imaginação, tecnologia, futuro e liberdade. Além disso, acrescenta:

Seja através da literatura, artes visuais, música ou organização popular, os afrofuturistas redefinem a cultura e as noções de negritude para hoje e para o futuro. Tanto uma estética artística quanto uma estrutura para a teoria crítica, o Afrofuturismo combina elementos de ficção científica, ficção histórica, ficção especulativa, fantasia, afrocentricidade e realismo mágico com crenças não ocidentais. Em alguns casos, é uma revisão total do passado e especulação sobre o futuro repleto de críticas culturais²⁸ (Womack, 2013, p. 09).

E é assim que também atua o futurismo indígena, ao mesclar a espiritualidade da tradição indígena e comentários sociais e ao contar com recentes tecnologias para narrar suas histórias e alcançar uma maior audiência. Womack traz um relato do acadêmico Malidoma Patrice Somé que resolveu fazer um experimento que consistia em mostrar pela primeira vez aos anciãos de seu povo africano da etnia Dagara, um filme da franquia *Star Trek*, em 1996. O resultado indicou que o que era mostrado no filme não era nada de novo para aquela audiência, visto que aspectos sobrenaturais fazem parte da vida daquele povo há muito tempo. Além disso,

²⁷ “While it was fun to be the chick from outer space in my imagination, the quest to see myself or browner people in this space age, galactic epic was important to me. Through the eyes of a child, the absence of such imagery didn’t escape me. For one, I secretly wished that Lando Calrissian, played by sex symbol Billy Dee Williams, hadn’t lost the Millennium Falcon in a bet—then maybe he, and not Han Solo, would have had more screen time navigating the solar systems. I wished that when Darth Vader’s face was revealed, it would have been actor James Earl Jones, the real-life voice behind the mask, and not British thespian David Prowse who emerged. Then again, I also wished that Princess Leia and not Luke had been the first sibling trained in the way of the Jedi, and then I could have carried a lightsaber at Halloween instead of my brother’s wooden sword.”

²⁸ “Whether through literature, visual arts, music, or grassroots organizing, Afrofuturists redefine culture and notions of blackness for today and the future. Both an artistic aesthetic and a framework for critical theory, Afrofuturism combines elements of science fiction, historical fiction, speculative fiction, fantasy, Afrocentricity, and magic realism with non-Western beliefs. In some cases, it’s a total reenvisioning of the past and speculation about the future rife with cultural critiques.”

também já havia a crença em seres não-humanos (como Spock), viagens na velocidade da luz e teletransporte. Ou seja, certo tipo de tecnologia já se fazia presente na vida daquela sociedade muito antes da chegada das grandes navegações e de suas modernidades. Aquilo que o Ocidente imaginava que seria o futuro já fazia parte do presente e das histórias de origem daquelas pessoas, e de muitas outras etnias. Isso torna irônica a imagem de “atraso” que lhes é atribuída.

Rubelise Cunha (2024) menciona em seu artigo “Narrativas Indígenas Sobre o Fim e o Sonho de Futuros Possíveis em *The Marrow Thieves* (2017)”, de Cherie Dimaline, as ideias do dramaturgo, cineasta e escritor indígena Drew Hayden Taylor, do povo Anishinaabe do Canadá, que em seu ensaio *Strangers in a not so Strangeland* (2021) discorre sobre a relação de elementos que são tipicamente de narrativas indígenas, de tempos remotos e não datados, com a ficção científica e as distopias atuais:

Taylor discorre sobre as cinco razões pelas quais as narrativas indígenas são perfeitas como ficção científica, e elenca histórias que vão de narrativas cosmogônicas a histórias tradicionais que circulam desde tempos imemoriais. Tais histórias incluem *imigração* — seres vindo de outro planeta ou do céu interagindo com os indígenas; *emigração* — indígenas indo para outros planos, planetas, esferas do universo; *cosmogonias*, como a narrativa mítica da Sky Woman, a mulher do céu que vem de outro espaço/tempo, cai nas costas de uma tartaruga e cria a Terra; *representação visual* — imagens de seres nos petroglifos (similares aos alienígenas das ficções científicas ocidentais); e finalmente a *colonização* — seres exóticos que aparecem com uma tecnologia superior, invadindo e tomando posse de tudo (Cunha, 2024, p. 326, *itálicos originais*).

É importante destacar que também existem alguns subgêneros dentro da própria ficção científica, o que mostra sua complexidade. Tais subgêneros são bastante comuns em inúmeras obras, inclusive nas analisadas no presente trabalho. Alguns deles são: o gênero pós-apocalíptico, presente em histórias focadas no fim do mundo, que normalmente tem o evento que causou devastação do planeta como premissa para sua narrativa e que tem como exemplo séries como *The Walking Dead* (2010-2022) e filmes como *A Quiet Place* (2018); o gênero da distopia que, como já mencionado, retrata uma sociedade vítima de repressão política e tem como exemplo o grande romance clássico *1984* (1949), de George Orwell, e a saga de livros de grande sucesso, *Jogos Vorazes* (2008), da autora Suzanne Collins; na ficção científica *soft*, o foco da narrativa não é na tecnologia, mas sim em como ela afeta as personagens, assim como no filme *Biosphere* (2022), no qual não sabemos exatamente como as personagens chegaram ali e o porquê, mas elas estão ali e precisam se adaptar, evoluir e lidar com as consequências

disso; já na *space opera*, a história se dá em algum lugar ou planeta do espaço sideral, normalmente na qual as tecnologias não têm muita importância e personagens bons lutam contra personagens maus (*aliens*, robôs ou até mesmo humanos), assim como nas obras da saga *Star Wars*, que também podem vir a ter elementos fantásticos; a crítica feminista também pode se fazer muito presente, assim como no romance *The Handmaid's Tale* (1985), de Margaret Atwood, no qual a sobrevivência humana diante da eminente destruição e esterilidade geral das mulheres é a principal temática devido ao rumo que o patriarcalismo levou.

2.2. *Survivance/Sobrevidade*

Uma das estratégias de resistência, considerada até mesmo uma das mais sutis, se faz presente em ambas as obras, tanto no ato das autoras ao escreverem quanto em ações das personagens. Trata-se do que o escritor, estudioso e membro do povo Anishinaabe, Gerald Vizenor, chama de *Survivance* em sua obra *Survivance: Narratives of Native Presence* (2008). O termo, mais tarde, foi traduzido por Feldman e Silvestre (2019) como Sobrevidade. Vizenor não foi o primeiro a utilizar o termo, outros filósofos já o tinham feito, porém é o primeiro a ressignificá-lo de modo que contempla verdadeiramente o sujeito indígena.

A sobrevidade nativa é um sentido ativo de presença acima da ausência, do desenraizamento e do esquecimento; sobrevidade é a continuação de histórias, não uma mera reação, por mais pertinente que seja. A sobrevidade é maior do que o direito de um nome que possa sobreviver.

Histórias de sobrevidade são renúncias ao domínio, difamações, intromissões, sentimentos insuportáveis de tragédia e legado de vitimização. A sobrevidade é o direito hereditário de sucessão ou reversão de um patrimônio e, no decurso das declarações internacionais de direitos humanos, é um patrimônio narrativo de sobrevidade nativa²⁹ (Vizenor, 2008, p. 01).

Aqui, portanto, estamos falando sobre um tipo de resistência discursiva, intrínseca ao sujeito indígena, porém uma resistência que se molda à realidade do indígena, para que acima de tudo possibilite a continuidade de forma que empodere o indígena e substitua a figura do indígena vitimizado no imaginário de não-indígenas. Portanto, devido a essa recorrente

²⁹ “Native survivance is an active sense of presence over absence, deracination, and oblivion; survivance is the continuance of stories, not a mere reaction, however pertinent. Survivance is greater than the right of a survivable name. Survivance stories are renunciations of dominance, detractions, obtrusions, the unbearable sentiments of tragedy, and the legacy of victimry. Survivance is the heritable right of succession or reversion of an estate and, in the course of international declarations of human rights, is a narrative estate of native survivance.”

mutabilidade, a sobrevivência é mais do que uma teoria, é acima de tudo uma prática. Segundo E. F. Alves (2022):

[...] Apesar da tentativa de destruição da cultura, do modo de vida e da subsistência dos nativos por parte dos colonizadores, esses povos conseguiram manter intacta algumas tradições e outras sofreram modificações apenas para que pudessem se adaptar e sobreviver em meio à violência sistêmica a que foram submetidas (Alves, 2022, p. 181).

Vizenor exemplifica o termo ao contar a história de sobrevivência de um indígena conhecido apenas pelo seu apelido, Ishi, que chegou a ser preso por simplesmente ninguém na cidade entender uma palavra de seu idioma. Até que um renomado antropólogo estadunidense, Alfred Louis Kroeber, se responsabilizou pelo indígena e o levou para trabalhar em seu museu, no qual permaneceu por cinco anos. Vizenor relata que a equipe do museu se concentrou em aprender a se comunicar com ele enquanto o protegiam de olhares curiosos, visto que uma imagem de Ishi já estava estabelecida em seus imaginários, muitas vezes de selvagem e/ou subserviente. Ishi, ao contrário do que muitos esperavam, fez várias amizades ao longo dos anos e adorava contar histórias bem humoradas que sempre evocava sua ancestralidade. Alves (2022) destaca:

É interessante notar que o autor insiste em afirmar que a sobrevivência se caracteriza como uma prática que destrói a noção de vitimização geralmente associada aos indígenas e anula a invisibilidade a eles imposta. Essas acepções para a sobrevivência – de presença cultural e histórica, não vitimização e continuidade – são repetidas várias vezes nos textos de Vizenor, e a cada novo exemplo, ele reitera o poder que a prática tem de solapar a vitimação e trazer visibilidade ao indígena (Alves, 2022, p. 181).

Apesar de todo o sofrimento da época, na qual a maior parte dos indígenas possuíam seus direitos civis negados, Ishi encontrou na contação de suas histórias uma maneira de resistir sem propagar a imagem do indígena vítima e/ou selvagem que guarda rancor e busca vingança. Em outras palavras, ocupou um espaço físico majoritariamente branco e ainda disseminou palavras de sobrevivência que podem até ultrapassar o tempo de vida de quem as conta. Vizenor conclui:

Ishi estava exilado pelo nome, pelas guerras raciais e pelos partidários do domínio cultural. Ele era um fugitivo em sua própria terra natal, perseguido

por pioneiros selvagens e mineiros malévolos, mas resistiu sem aparente rancor ou acidez e criou histórias de sobrevivência nativa.

[...]

Ishi não é seu nome nativo, mas imaginamos sua presença por esse apelido de museu. Ishi está em nossas visões e persiste com esse nome em nossa memória. Assumimos o seu exílio como se fosse nosso e, através da sua provocação e da sua razão natural, criamos novas histórias de ironia, sobrevivência e liberdade nativas³⁰ (Vizenor, 2008, p. 05).

Lockard (2008), em texto também presente em *Survivance: Narratives of Native Presence*, utiliza da figura mitológica Anishinaabe *wiindigoo* como metáfora para os colonizadores europeus. A criatura devora almas humanas, principalmente aquelas enfraquecidas por contradições e que proclamam uma dominância cultural. Sendo assim:

Um contador de histórias de sobrevivência é aquele que enfrentou o *wiindigoo* e viveu para contar a história, ou melhor, quem contou a história e assim viveu. Na tradição Anishinaabe, o *wiindigoo* é um outrora humano que se tornou um canibal, um destruidor da humanidade; o contador de histórias de sobrevivência é um humano que se recusou a aderir ao canibalismo ou a ser consumido por canibais. É essa recusa e resistência à transformação no não-humano que caracteriza a literatura de sobrevivência³¹ (Lockard, 2008, p. 211-2).

Em outros termos, a verdadeira sobrevivência está na ironia, no ato de deixar com que algo que poderia te destruir, na verdade te dê forças para continuar perpetuando suas raízes e se movendo através do tempo e também resistindo a ele. É ela que reduz o poder daquele que destrói e é ela que abraça a literatura indígena e todas as suas especificidades, como os pilares propostos por Dillon (2012), destrinchados a seguir.

2.3. Os Cinco Pilares do Futurismo Indígena

Como já mencionado anteriormente, de acordo com a autora Grace L. Dillon (2012), o futurismo indígena se sustenta através de cinco pilares e a presente pesquisa se desenvolverá

³⁰ “Ishi was in exile by name, by racial wars, and by the partisans of cultural dominance. He was a fugitive in his own native scenes, pursued by feral pioneers and malevolent miners, yet he endured without apparent rancor or mordancy and created stories of native survivance. [...] Ishi is not his native name, but we imagine his presence by that museum nickname. Ishi is in our visions, and he persists by that name in our memory. We bear his exile as our own, and by his tease and natural reason we create new stories of native irony, survivance, and liberty.”

³¹ A survivance storyteller is one who has faced the *wiindigoo* and lived to tell the tale or, rather, who has told the tale and so lived. In Anishinaabe tradition, the *wiindigoo* is a once-human who has become a cannibal, a destroyer of humanity; the survivance storyteller is a human who has refused either to join cannibalism or to be consumed by cannibals. It is that refusal and resistance toward transformation into the non-human that marks out survivance literature.

debruçando-se sobre esses elementos cunhados pela própria autora. Em seu texto antológico, *Walking the Clouds*, ao explorar cada um desses pilares, Dillon reúne uma grande lista de contos, excertos de romances e seus autores que são precursores do futurismo indígena e os categoriza através do pilar que mais se destaca na escrita de cada um.

A seguir, cada um dos pilares considerados dentro desse gênero escrito por indígenas serão melhor explicados.

O Fluxo de Deslocamento Indígena

Obras que exploram esse elemento são histórias de ficção especulativa que incluem viagens temporais e realidades e multiversos alternativos. Nesse fluxo de deslocamento, passado, presente e futuro fluem juntos como parte de uma mesma correnteza. A autora menciona o pensamento de Damien Broderick que sugere que esse tipo de deslocamento vira expectativas confortáveis de cabeça para baixo e desestabiliza nossos preconceitos. Sendo assim, “O fluxo de deslocamento indígena compartilha desses recursos, mas é notável por refletir uma visão de mundo. Em outras palavras, pretende-se descrever uma escrita que não pareça simplesmente vanguardista, mas modele uma experiência cultural da realidade”³² (Dillon, 2012, p. 04).

Esse pensamento indígena existe há milênios e já antecipava teorias físicas recentes, como o conceito de multiverso, o que nos parece irônico visto que esses povos foram e ainda são considerados por muitos como “atrasados”. A autora afirma que esse tipo de escrita pode ser realizado apenas por diversão, porém, é inegável que também possa ser utilizada para “recuperar o espaço indígena do passado, despertá-lo para os leitores contemporâneos e construir futuros melhores”³³ (Dillon, 2012, p. 04). No âmbito da ficção científica, o deslocamento vai levar os humanos a outros planetas e trazer outros seres para o nosso.

Na história, existem dois tipos de deslocar-se: caminhar o bom caminho, como os povos nômades, que incluem os incas (*Qhapaq Ñan*), os Guaraní (*Jequatá*) e os Dakota (*Čhaŋkú Lúta*). Esses caminhos podem ser tanto espirituais para se chegar ao conhecimento e ao Criador, ou físicos, para se chegar a um lugar concreto, como lugares de melhor caça, ou mais quentes ou frios, dependendo das estações do ano. Desta forma, o deslocamento pode acabar se tornando

³² Native slipstream shares these features but is noteworthy for its reflection of a worldview. In other words, it is intended to describe writing that does not simply seem avant-garde but models a cultural experience of reality.

³³ “[...] recover the Native space of the past, to bring it to the attention of contemporary readers, and to build better futures.”

um modo de vida e um importante fator cultural: o chamado nomadismo, praticado por povos como os Dakota e os Aborígenes australianos, assim como pelos Guarani brasileiros.

Outro deslocamento são os deslocamentos forçados, nos quais os governos levam grupos inteiros para reservas e os submetem a todos os tipos de atrocidade que resultam em sofrimento e morte. Um exemplo disso foi a chamada Trilha de Lágrimas (*Trail of Tears*), vivenciada pelo povo Cherokee:

A Trilha das Lágrimas Cherokee deve ser entendida no contexto do genocídio colonial nas Américas. Este é mais um capítulo das forças coloniais que atuam contra um grupo indígena, a fim de garantir terras, recursos e espaços de vida ricos e férteis. Os Cherokees eram uma das ‘Cinco Tribos Civilizadas’, um termo colonial em referência às tribos Cherokee, Choctaw, Muscogee (Creek), Chickasaw e Seminole no sul dos EUA. Estas tribos usavam roupas europeias, engajaram-se na economia capitalista dos EUA e voluntariamente mudaram as suas práticas culturais para adotarem os valores americanos dominantes. Em troca da sua lealdade, codificada em tratados de não-interferência, o governo dos EUA prometeu que as tribos permaneceriam politicamente soberanas em territórios específicos³⁴ (Basso, 2016, p. 15).

De acordo com Basso (2016), naquele contexto não houve surpresas quando não-indígenas começaram a invadir terras que o povo Cherokee considerava suas por direito, ocasionando um deslocamento forçado de aproximadamente 60 mil pessoas entre 1830 e 1840, para novos territórios indígenas determinados pelo governo dos EUA. Porém, nenhum subsídio foi concedido àqueles povos durante a rota até a nova reserva, deste modo, muitos morreram de fome e vítimas de doenças, configurando o acontecimento, de acordo com muitos historiadores, como um genocídio. Aqui é importante destacar que os soldados que acompanhavam os grupos acabavam maltratando os indígenas, fazendo-os atravessar lugares como montanhas, rios, desertos, sem nenhum respaldo e pouca comida. Nesse percurso, um número de indígenas que não pode ser mensurado, porque não foram feitos registros, ou foram destruídos, morreram devido à fome, doenças e exaustão, e muitos ainda por rebelarem-se contra sair de sua terra ou ficar nas reservas. As principais vítimas foram mulheres, crianças e

³⁴ “The Cherokee Trail of Tears should be understood within the context of colonial genocide in the Americas. This is yet another chapter of colonial forces acting against an indigenous group in order to secure rich and fertile lands, resources, and living spaces. The Cherokees were one of the ‘Five Civilized Tribes’, a colonial term in reference to the Cherokee, Choctaw, Muscogee (Creek), Chickasaw, and Seminole tribes in the Southern USA. These tribes wore European clothing, engaged in the US capitalist economy, and willingly shifted their cultural practices to adopt dominant American values. In return for their loyalty, codified in treaties of non-interference, the US government promised that the tribes would remain politically sovereign in specified territories.”

idosos, e também os homens que tinham, de alguma forma, se levantado contra o exército que “supervisionava” a jornada.

Além disso, hoje em dia pode-se observar novos tipos de deslocamentos, os físicos e psicológicos – físicos, quando se mudam para a cidade, geralmente expulsos pelo fato de terem suas terras familiares ou comunitárias vilipendiadas, sem conseguir manter suas tradições, ou ao serem obrigados a assumir a cultura branca num mundo capitalista urbano. Por outro lado, esses deslocamentos físicos geram os deslocamentos morais e psicológicos, o ficar em um limbo, um entre-lugar, sem conseguir totalmente entrar no pensamento eurocêntrico e sem ser totalmente indígena, tendo seu senso de identidade bruscamente comprometido. Um dos textos escolhidos por Dillon para representar esse pilar é *Custer on the Slipstream* (1978), de Gerald Vizenor, pois seu protagonista, Custer, é arrastado pelo tempo através de inúmeras reencarnações. Além disso, o nome, Custer, faz referência a um importante general que lutou contra indígenas, e foi destruído, pelo povo da Etnia Dakota liderados por Touro Sentado (*Sitting Bull*, Tatanka Yotanka).

O deslocamento leva necessariamente ao contato com um “outro”, que para o indígena é o não-indígena, europeu e colonizador.

Contato

Dentro do escopo da ficção científica, normalmente as histórias sobre contato não retratam pessoas indígenas de forma alguma, elas não existem. Porém, quando existem, são tratadas como o “outro”, um “intruso” e exploram o tema da conquista que até os dias atuais acaba sendo disseminado como “descobrimento”. Ao realizar a leitura de *A Conquista da América*, de Todorov (2010), Ferreira e Rosa (2021) relatam que:

[...] o autor inicia afirmando que a única característica que difere uma pessoa da outra é a maneira com a qual ela olha para o outro. Alguém em relação a você (as mulheres para os homens, os ricos para os pobres). Assim, ele discorre sobre a zona de contato entre Colombo e os indígenas que habitavam a América quando este a encontrou, e faz isso por meio da leitura de diários escritos pelo próprio Colombo. Fica evidente que para o navegador os índios não passavam de meros componentes da paisagem e, portanto, inferiores. Não levava nada do que diziam em consideração, pois para ele, eram seres “bestiais” e aquela terra agora pertencia à Europa. Colombo não respeitava a língua do outro, sendo diferente da dele, dizia que não sabiam falar, e também pensava que por não usarem um símbolo de cultura, roupas, não possuíam nenhum traço cultural. Os europeus queriam impor sua religião cristã sobre os nativos: ou um índio se convertia ou era feito de escravo. Estes e outros acontecimentos durante o primeiro contato com o que era diferente teve grandes impactos na história (Ferreira; Rosa, 2021, p. 143, aspas originais).

Deste modo, é possível concluir que a vontade própria do colonizador sempre imperou sobre o direito dos povos indígenas que já viviam nas terras ditas “descobertas” pelos europeus e essas primeiras nações eram consideradas, em suma, como objetos sem vida própria. A negligência de direitos aos indígenas resultou e ainda resulta no genocídio desses povos, que em 1500 chegavam a equivaler 3 milhões de habitantes no Brasil, mas que hoje, de acordo com o último censo do IBGE, realizado em 2022, e o site oficial do instituto, equivalem a cerca de 1,7 milhões.

De acordo com Guazzelli (2021), ainda sobre o contexto brasileiro, no ano de 2018, foi eleito como presidente do país Jair Messias Bolsonaro, que cumpriu seu mandato até o ano de 2022, causando grandes preocupações aos povos indígenas, pois manteve um posicionamento explicitamente contrário a esses povos e às demarcações de terras e, assim, foi o primeiro presidente nos últimos 35 anos que não instituiu novas terras ou reservas ecológicas indígenas, paralisando todo um processo que é resultado de uma luta constante:

O genocídio dos povos indígenas no Brasil existe desde os tempos da colonização portuguesa, com a implementação do cultivo da cana-de-açúcar na costa brasileira. Esse processo consistiu no extermínio das populações indígenas, tanto pelos conflitos violentos, quanto pelas doenças trazidas pelos europeus. [...] Atualmente, o genocídio indígena perdura pelo desrespeito às demarcações de terra, além de ataques às comunidades indígenas, principalmente por parte de fazendeiros, de garimpeiros, entre outros, e também pela falta de recursos para lidar com doenças como a Covid-19 (Guazzelli, 2021, online).

Assim, esse contexto pouco contribui para que um autor indígena escreva sobre realidades históricas mais amplas e que mudaram para sempre a existência nativa.

Na ficção científica, o deslocamento acaba levando ao contato, assim como o deslocamento dos europeus; porém, neste gênero, muitas vezes através da alegoria da colonização. É interessante notar que ao se apropriar de um gênero do qual era completamente excluído, a figura do indígena pode ser tanto o colonizado quanto o colonizador, como é o caso de um dos textos a serem analisados, *Ximan Poteh* (2021), no qual os indígenas é que entram em contato com novas terras, neste caso, planetas, e acabam desenvolvendo esse novo papel de “descobridores”. Sendo assim, os indígenas podem ser os que “buscam o contato”, e a ficção científica, com esse mote, acaba por recolocar o indígena em um caminho de busca, como aqueles que buscavam, antigamente, seus lugares sagrados, e que agem, na maioria das vezes,

de maneira menos violenta que os colonizadores não-indígenas históricos. *Refugees* (2004), de Celu Amberstone, é um dos textos escolhidos por Dillon para representar o pilar, pois aborda o possível contato de alienígenas com indígenas. O contato também leva necessariamente ao próximo pilar, que envolve a relação não apenas entre humanos, mas entre humanos e natureza.

Alfabetização Científica Indígena e Sustentabilidade Ambiental

Dillon destaca que o termo “ciência” é intrínseco ao gênero da ficção científica e questiona se o escritor indígena pode/deve/quer reivindicar esse termo para sua escrita, e a resposta para esse questionamento vem logo em seguida:

Práticas sustentáveis nativas/indígenas/aborígenes constituem uma ciência, apesar de sua falta de semelhança com os sistemas taxonômicos ocidentais de pensamento. Em contraste com o efeito acelerador do método científico ocidental orientado pela tecnologia, os letramentos científicos indígenas representam práticas usadas pelos povos indígenas ao longo de milhares de anos para reenergizar o ambiente natural enquanto melhoram as relações interconectadas entre todas as pessoas (animais, humanos, espirituais e até máquinas). Algumas de suas características incluem formas sustentáveis de medicina, agricultura, arquitetura e arte³⁵ (Dillon, 2012, p. 07).

Esse discurso científico era ensinado aos outros membros do povo através da contação de histórias, e isso incluía conhecimento botânico, conhecimento do solo e maneiras de como se viver sendo parte daquele grupo. Em suma, determinados pensamentos são considerados primitivos apenas porque não se assemelham aos que derivam do ocidente. No entanto, embora haja esse preconceito com o conhecimento tradicional, em muitos momentos da história, a ciência eurocêntrica vem se aproveitando, se não roubando, de parte da cultura indígena. O uso da folha de coca, por exemplo, possuía fins apenas medicinais e religiosos para os povos amazônicos e andinos. No entanto, essa prática foi de certa forma profanada quando, em 1860, o alemão Albert Niemann a utilizou para a criação da cocaína. Inicialmente, ela era empregada como alcaloide pela comunidade médica e farmacêutica, mas, mais tarde, passou a ser usada como uma droga ilícita. Essa transformação provocou grandes mudanças socioeconômicas no Peru, como a estigmatização e até mesmo a proibição do cultivo e uso da folha:

³⁵ “Native/Indigenous/Aboriginal sustainable practices constitute a science despite their lack of resemblance to taxonomic western systems of thought. In contrast to the accelerating effect of techno-driven western scientific method, Indigenous scientific literacies represent practices used by Indigenous peoples over thousands of years to reenergize the natural environment while improving the interconnected relationships among all persons (animal, human, spirit, and even machine). Some of its features include sustainable forms of medicine, agriculture, architecture, and art.”

As posições contrárias à legitimação do uso e cultivo da coca, por parte de autoridades políticas mundo afora, colocam em xeque as raízes socioculturais dos povos amazônicos e andinos. No momento em que as comunidades tradicionalmente usuárias de coca são privadas de exercer suas práticas culturais, elas perdem referências, comprometem suas identidades, os sentidos e desintegram-se. É nesse momento que se percebe a ligação indissociável entre cultura e saúde mental (Barreto, 2012, p. 639).

Também há exemplos mais recentes: em 2021 povos indígenas lutaram por patentes psicodélicas para proteger seus conhecimentos ancestrais. Após muitos estudos, foram comprovados os benefícios da substância da *ayahuasca* no combate à depressão e mais uma vez quem se beneficiará com as vendas de possíveis remédios será apenas o setor farmacêutico e não os povos da Amazônia que a utilizam há séculos em rituais religiosos e medicinais. Essa luta por reconhecimento se torna extremamente desigual quando um dos lados possui muito mais recursos financeiros do que o outro e todo um aparato burocrático de garantia de direitos:

O comportamento se repetiu ao longo da história. Muitos produtos comerciais já foram desenvolvidos a partir do conhecimento indígena sem que comunidades levassem algo por isso, do histórico guaraná ao adoçante estévia, usado pelos guaranis, entre outros, como guaco, açaí e jambu, tratados como “conhecimento difuso” e “sem dono” (Minuano, 2021, online, aspas originais).

São inúmeros os exemplos da chamada biopirataria. Muitos medicamentos patenteados por europeus e estadunidenses foram roubados diretamente do coração de comunidades indígenas que acumulam um amplo conhecimento ancestral e nunca receberam nada em troca pelos lucros gerados pelas indústrias farmacêuticas.

Além de questões medicinais, a sustentabilidade é uma forma de ciência que já era conhecida pelos indígenas há muito tempo, derivada do conhecimento respeitoso e da troca de favores com a natureza: tiram dela apenas o necessário para sua sobrevivência e não a exploram de forma predatória como os que visam lucrar com ela. A Organização das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura (FAO) afirma que: “Nunca alcançaremos soluções a longo prazo para as mudanças climáticas e para a segurança alimentar e nutricional sem buscar ajuda e proteger os direitos dos povos indígenas” (2022, online), e também que:

Estima-se que os povos indígenas constituam apenas 5% da população global e seus territórios ocupem somente 28% da superfície terrestre mundial, mas,

juntamente com famílias ribeirinhas, eles protegem e preservam 80% da biodiversidade mundial, entre animais, plantas, rios, lagos e áreas marinhas (Garcia, 2022, online).

Essa relação de respeito com a natureza como espaço físico inevitavelmente se faz presente na literatura, como destaca Porter e Roemer (2005):

O poder da palavra e o senso de lugar estão intimamente ligados na literatura nativa americana. Numa carta a James Wright reproduzida em *The Delicacy and Strength of Lace* (1986), Silko observou que “era como se a terra contasse as histórias” em *Ceremony*. Os escritores de não-ficção nativos americanos frequentemente chamam a atenção para a importância do lugar tanto no reino espiritual quanto no secular³⁶ (Porter; Roemer, 2005, p. 16, aspas originais).

A ligação crucial entre o território e a identidade comunitária, o sentido pós-apocalíptico de terra perdida, a ênfase espacial em muitas religiões nativas, os laços orgânicos entre a narrativa e o lugar, e a crença central de que o “meio ambiente” não é um lugar lá fora, distante, mas sim um lugar no meio, uma casa comunitária - todos esses sentidos de lugar desafiam os leitores indígenas e não-indígenas modernos a (re)considerarem seus conceitos de território americano³⁷ (Porter; Roemer, 2005, p. 18, aspas originais).

Assim, mesmo sendo clara a importância dessa relação, também para os não-indígenas, a política do branqueamento segue ativa, ainda que não oficialmente. Compreender que defender essas populações milenares é também defender as florestas, rios, nascentes, fauna, flora, ecossistemas completos e recursos naturais fundamentais para a vida de todos na Terra parece algo impossível para muitos. De acordo com Dillon, *Midnight Robber* (2000), de Nalo Hopkinson, representa este pilar, pois faz referências à apocalíptica e diaspórica história do povo Aborígine, e, mesmo sendo primordialmente sobre contato, enfatiza a simbiose entre todos os elementos da natureza, relação essa que a maioria dos humanos já perderam. O contato foi o que abriu caminhos para a tentativa de destruição das culturas e das linguagens originárias, e isso geralmente vinha acompanhado com o genocídio físico e outros tipos de exploração e

³⁶ “Word power and sense of place are intimately connected in Native American literature. In a letter to James Wright reproduced in *The Delicacy and Strength of Lace* (1986), Silko observed that ‘it was as if the land was telling the stories’ in *Ceremony*. Native American writers of non-fiction frequently draw attention to the importance of place in both spiritual and secular realms.”

³⁷ “The crucial link between landscape and community identity, the post-apocalyptic sense of land lost, the spatial emphasis in many Native religions, the organic ties between storytelling and place, and the central belief that the “environment” is not a place way out there but instead a place in the middle, a community home - all these senses of place challenge modern Indian and non-Indian readers to (re)consider their concepts of the American landscape.”

destruição. Ou seja, podemos pensar em uma tentativa de destruição aos povos indígenas equivalente ao apocalipse, tema do próximo pilar do futurismo indígena.

Apocalipse Indígena, Revoluções, e Reconstruções Futuristas de Soberanias

Para Dillon (2012) é de senso comum que, se levado de maneira séria, o apocalipse indígena já aconteceu e de certa forma ainda acontece devido aos genocídios decorrentes da zona de contato entre indígenas e colonizadores. Em alguns momentos, usa-se a expressão “pós-apocalipse”, que também é retratada no próximo e último pilar. Portanto, é comum autores indígenas escreverem suas histórias utilizando uma inversão de circunstâncias, na qual indígenas são vitoriosos, ou pelo menos são o centro da narrativa:

A narrativa apocalíptica nativa, então, mostra as rupturas, as cicatrizes e o trauma em seu esforço para, em última análise, fornecer cura e um retorno à *bimaadiziwin* [um estado de equilíbrio]. Este é o caminho para uma soberania embutida na autodeterminação³⁸ (Dillon, 2012, p. 09, itálicos originais).

Porter e Roemer (2005), também exemplificam e destacam a ideia de soberania na introdução de *Cambridge Companion to Native American Literature*:

Em “A Good Story”, Alexie oferece uma observação intencionalmente discreta e ironicamente bem-humorada sobre a visão de mundo pós-apocalíptica quando a mãe de um de seus narradores, Junior, comenta: “‘Você sabe’... ‘Essas histórias que você conta, elas são meio tristes, né?’” Refletindo as respostas de muitos leitores não-indígenas e indígenas à literatura nativo-americana, ela justifica seu pedido por uma “boa história” acrescentando que “as pessoas deveriam saber que coisas boas sempre acontecem aos indígenas, também.” Uma das marcas da melhor escrita dos indígenas americanos é uma consciência inabalável do impacto das perdas trágicas e uma articulação persistente, até mesmo celebração, das boas histórias de sobrevivência, incluindo uma forte vontade de defender a soberania tribal e cultural e sua identidade³⁹ (Porter; Roemer, 2005, p. 12, aspas originais).

³⁸ “Native apocalyptic storytelling, then, shows the ruptures, the scars, and the trauma in its effort ultimately to provide healing and a return to *bimaadiziwin*. This is the path to a sovereignty embedded in self-determination.”

³⁹ “In ‘A Good Story’ Alexie offers an intentionally understated and ironically humorous observation on the post-apocalyptic worldview when the mother of one of his narrators, Junior, comments: “‘You know,’ ... ‘Those stories you tell, they’re kind of sad, enit?’” Reflecting the responses of many non Indian and Indian readers to Native American literature, she justifies her request for a “good story” by adding that ‘people should know that good things always happen to Indians, too.’ One of the hallmarks of the best American Indian writing is an unflinching awareness of the impact of tragic losses and a persistent articulation, even celebration, of the good stories of survival, including a strong will to defend tribal and cultural sovereignty and identity.

Além da “estranheza” que uma história indígena com tons de celebração pode causar em alguns leitores, os autores também apontam outro, dentre vários desconfortos que podem ser provocados em leitores não-indígenas:

Na verdade, todas as características típicas de muitas obras da literatura indígena americana escritas em inglês desafiam os leitores modernos. Os sentidos seculares pós-apocalípticos de perda, sobrevivência e soberania lembram aos leitores não-indígenas que existe um grupo de americanos para quem a quase extinção é uma realidade histórica, e não uma preocupação hipotética para o futuro ou um evento que aconteceu noutro lugar⁴⁰ (Porter; Roemer, 2005, p. 18).

Sendo assim, para muitos, é um choque perceber que o indígena já vive no que chamamos de “distopia” e/ou “futuro (não tão) distante”, desde o momento em que se deu o primeiro contato com os brancos europeus, e conseqüentemente, inúmeros genocídios. Os indígenas já viveram e ainda vivem seu próprio apocalipse, portanto a (re)construção de sua soberania e identidade deve ser vista como fundamental e necessária, pois ela já existia e lhes foi arrancada.

No livro infanto-juvenil *The absolutely true diary of a part-time indian* (em português, *Diário absolutamente verdadeiro de um índio de meio expediente*), de 2007, de Sherman Alexie, o personagem Júnior pergunta ao pai por que eles comemoram o Dia de Ação de Graças (evento histórico no qual os indígenas ajudaram os puritanos e “em troca” foram destruídos – os Wampanoag, liderados por Massasoit). O pai responde: “Devemos ser gratos por não terem matado todos nós” (Alexie, 2007, p. 137).

O primeiro Dia de Ação de Graças aconteceu em 1640, ou seja, aquele já era o apocalipse do povo Wampanoag. Outro ponto importante representado pelo excerto acima é que, no apocalipse indígena, não apenas a destruição individual e comunitária é sublinhada, em outras palavras, a história falada do ponto de vista dos que foram silenciados pela história oficial, que sofreram torturas e destruição, mas também os processos de cura, de superação e de sobrevivência são demonstrados, apontando para um futuro que pode ser melhor, que marca a presença do povo indígena. Outro exemplo é o conto “Distances” (1993), também de Alexie,

⁴⁰ Indeed, all the characteristics typical of many works of American Indian literature written in English challenge modern readers. The secular post-apocalyptic senses of loss, survival, and sovereignty remind non-Indian readers that there is a group of Americans for whom near extinction is an historical reality, not a hypothetical worry for the future or an event that happened elsewhere.”

que narra um mundo apocalíptico também marcado pelo contraste entre a nostalgia do que está perdido e a esperança de um futuro melhor.

Assim, em um mundo “pós-apocalíptico” nos encaminhamos para o último pilar, que é o da reconstrução identitária, o “retorno para nós mesmos”.

***Biskaabiiyang*, “Retorno para Nós Mesmos”: Além dos Mundos-sombra da Pós-modernidade e (Pós-)Colonial**

Esse elemento é descrito pela autora como um processo de “descolonização”:

Pode ser desnecessário dizer que todas as formas de futurismos indígenas são narrativas de *biskaabiiyang*, uma palavra anishinaabemowin que conota o processo de “retorno a nós mesmos”, que envolve descobrir como a pessoa é afetada pessoalmente pela colonização, descartando a bagagem emocional e psicológica carregada de seu impacto e recuperando tradições ancestrais para se adaptar em nosso mundo pós-Apocalipse Nativo⁴¹ (Dillon, 2012, p. 10, *itálico e aspas originais*).

Essa forma de adaptação é considerada uma forma de resistência, em outras palavras, é intrínseca à *survivance* ou sobrevivência, uma mistura dos termos sobrevivência (*survival*) e continuidade (*endurance* ou *resistance*):

Trata-se de uma sobrevivência ativa, na qual os povos indígenas são representados além das ruínas de suas comunidades e das culturas decretadas mortas, ou restritas a reservas, os índios estereotípicos da raça extinta, ou em vias de extinção. Também retrata o questionamento dos estereótipos do indígena selvagem assassino e o nobre selvagem, subserviente aos colonizadores. Os indígenas, mais do que meramente subsistirem nas ruínas de sua cultura tribal ou cumprirem os papéis de vítimas geralmente destinados a eles, estão herdando e reconfigurando suas culturas para a era pós-moderna, adaptando-se, negociando, apropriando-se dos instrumentos hegemônicos da dominação para garantir sua continuidade, muitas vezes, como uma cultura híbrida, mas questionadora (Feldman; Silvestre, 2019, p. 44).

Deste modo, o conceito de sobrevivência vai além do de mera sobrevivência, pois também reconhece a capacidade criativa de se reinventar do indígena, pois ao permanecerem os mesmos, o desaparecimento seria inevitável. Existem muitos estereótipos, como o do indígena que existe apenas longe do que é considerado, por grande parte da elite, uma civilização, porém

⁴¹ “It might go without saying that all forms of Indigenous futurisms are narratives of *biskaabiiyang*, an Anishinaabemowin word connoting the process of “returning to ourselves,” which involves discovering how personally one is affected by colonization, discarding the emotional and psychological baggage carried from its impact, and recovering ancestral traditions in order to adapt in our post-Native Apocalypse world.”

autores indígenas se apropriam dessas visões através de questionamentos irônicos e metáforas para reconhecer e afirmar a “existência desse indígena culto, que se adapta ao novo mundo, e que reivindica para si sua cultura e sua voz” (Feldman; Silvestre, 2019, p. 48).

O futurismo indígena é o caminho para esse retorno que Dillon menciona e exemplifica o pilar utilizando textos como *Terminal Avenue* (2004), de Eden Robinson, que representa o lugar na memória do indígena para o qual ele frequentemente recorre, cercado geralmente pela família e, portanto, entra em contato com sua verdadeira identidade nativa, com quem realmente se é, ele retorna para casa e obtém forças.

Dillon amarra todos os cinco pilares ao final de sua introdução quando afirma que sua intenção é fazer com que seus leitores retornem para si mesmos e incentivar escritores indígenas a escreverem sobre suas condições e a de seus parentes em um mundo no qual o indígena é o centro, independente de qual mundo seja esse, mesmo sendo um mundo limitado apenas por suas imaginações.

CAPÍTULO 3: *THE MARROW THIEVES*

3.1. Obra e Autora

De acordo com o site oficial da autora, Cherie Dimaline é uma autora de *best-sellers* internacionais. *The Marrow Thieves* (2017) foi nomeado pela revista *Time*⁴² como um dos melhores livros do gênero jovem adulto de todos os tempos e ganhou o *Governor General's Award*⁴³ e o *Kirkus Prize*⁴⁴. Seu romance *Empire of Wild* (2019) se tornou um *best-seller* canadense instantâneo, eleito o Melhor Livro da *Indigo*⁴⁵ de 2019, além de estar sendo adaptado para uma ópera. *Hunting By Stars* (2021), a continuação de *The Marrow Thieves*, foi um livro de honra da *American Indian Library Association*⁴⁶, de 2022, e seu novo romance, *VENCO*, estreou em primeiro lugar nas listas de mais vendidos do Canadá. Outros títulos de 2023 incluem *Funeral Songs for Dying Girls*, *Anthology of Monsters* e *Into the Bright Open*. Cherie Dimaline mora em sua comunidade Métis localizada na Baía georgiana e escreve/produz para telas e palcos.

Além disso, em sua página, em uma seção intitulada *De onde vêm minhas histórias, ou seja, quem eu sou*⁴⁷, conta um pouco sobre sua história, de sua família, de seu povo, e afirma que, de um jeito ou de outro, sua *Mere* (avó) está sempre presente na escrita de suas histórias. Embora o romance que nos propomos a analisar se passe no ano de 2049, e a autora reconheça os privilégios que teve em sua vida, é inevitável que represente, em sua escrita, a história, terrível e cruel, já vivida de seu povo:

Descendo de caçadores e mulheres que contavam histórias e faziam seus próprios remédios quando não compravam pomadas do “vendedor ambulante” que de vez em quando cruzavam a baía. Alguns remédios usavam água benta do Santuário da cidade, outros usavam água coletada na Baía no Domingo de Páscoa. Muitos baseavam-se em cebolas e pinheiros. Até hoje, minha família caça e colhe.

⁴² Uma das mais conhecidas revistas de notícias semanais do mundo, publicada nos Estados Unidos. Link: <https://time.com/collection/100-best-ya-books/6084702/the-marrow-thieves/>

⁴³ Coleção de prêmios anuais apresentados pelo Governo do Canadá, reconhecendo distinções em vários campos acadêmicos, artísticos e sociais.

⁴⁴ Prêmio literário norte-americano conferido pela revista de resenhas de livros *Kirkus Reviews*.

⁴⁵ Maior rede de livrarias do Canadá.

⁴⁶ Grupo de ação que atende às necessidades relacionadas a bibliotecas de indígenas norte-americanos e nativos do Alasca.

⁴⁷ “Where my stories come from, which is to say, who I am.”

Reconheço meu privilégio, sendo que tive a grande sorte de crescer em uma comunidade vibrante sem remoção. A decisão dos meus pais de garantir que o meu irmão e eu estivéssemos enraizados na nossa cultura permitiu-me manter-me ligada e transmitir as histórias que ouvi enquanto passava anos com a minha Mere e as suas irmãs. Minha família sempre teve um ao outro e todos foram alimentados e amados. Foi bonito. Às vezes difícil, por vários motivos, e transmitimos essas ansiedades assim como transmitimos histórias, mas mesmo assim, é lindo⁴⁸ (Dimaline⁴⁹, online, aspas originais).

Escrito pela autora canadense e membro na nação indígena Métis, que corresponde a descendentes de indígenas e europeus, o romance *The Marrow Thieves* se passa em um futuro distópico próximo, devastado pelas mudanças climáticas, no qual a população perdeu a capacidade de sonhar, o que levou as pessoas a cometerem certas loucuras. É necessário destacar que a estética indígena permeia toda a escrita da autora. A morte é um tema sempre presente, seja ela literal ou sugerida, e isso se justifica através de diferentes crenças indígenas. Inúmeros povos possuem rituais próprios e distintos para lidar com a morte, porém, de maneira geral, a cultura indígena olha para a morte como apenas uma passagem, e não como algo que simplesmente se acabou. A morte é vista como uma força que ajuda a quem permanece neste plano, de forma que é apenas uma etapa diferente de um ciclo infinito no qual após a passagem, se continua vivo através de espíritos sagrados.

A história é composta por 26 capítulos narrados pelo próprio protagonista muitas vezes de maneira melancólica e poética, mas também esperançosa, afinal, é uma história sobre sobrevivência. No primeiro capítulo do romance, conhecemos o protagonista e narrador da história, um garoto indígena chamado Frenchie e membro da nação Métis. Sua história de origem se inicia aos seus 11 anos de idade, quando seu pai deixa a família junto de membros de um Conselho Indígena para tentar convencer governadores a impedir as atrocidades que aconteciam nas chamadas escolas residenciais que haviam voltado a funcionar, caçar e matar indígenas. Enquanto isso, sua mãe entrou em depressão e foi capturada pelos chamados

⁴⁸ “I come from hunters and women who told stories and made their own remedies when they weren’t purchasing salves from the ‘peddler’ who would come across the Bay once in a while. Some remedies used holy water from the Shrine in town, others used water collected from the Bay on Easter Sunday. Many were based around onions and pine. To this day, my family hunts and harvests.

I recognize my privilege, one being that I had the great good fortune of growing up in a vibrant community without removal. My parents’ decision to make sure that my brother and I were entrenched in our culture allowed me to stay connected and to pass along the stories I heard while spending years with my Mere and her sisters. My family has always had each other and everyone was fed and loved. It was beautiful. Difficult at times for many reasons, and we passed along anxiety as well as stories, but beautiful none the less.”

⁴⁹ Sem data de publicação. Texto disponível no site oficial da autora: <https://www.cheriedimaline.com/who-i-am>. Acesso em: 16 jul. 2024.

Recrutadores. Frenchie ainda não se encontrava sozinho, possuía a companhia de seu irmão mais velho, Mitch, no entanto, certo dia os irmãos encontram um saco de Doritos, mas o som do plástico se abrindo acabou atraindo Recrutadores.

Provavelmente começou com aquele primeiro sopro de ar contra o plástico metálico, não mais alto que uma rolha de champanhe. Imaginei os oficiais das escolas – Recrutadores, como os chamávamos – vindo em nossa direção, narizes voltados para o vento, óculos escuros refletindo a fileira de casas atrás das quais estávamos aninhados em nossa casa de madeira dos sonhos. E, com certeza, quando comemos os primeiros doces punhados salgados, eles já estavam contornando a casa até o quintal⁵⁰ (Dimalline, 2017, p. 08).

Mitch faz Frenchie se esconder em uma árvore e se sacrifica pelo irmão. Quando o caminho está livre, Frenchie começa a correr para o norte. Faz frio, ele está doente e a pouca comida que tem está estragada, até que Miig encontra Frenchie dormindo e pronto para morrer. A personagem Miig lidera um grupo de fugitivos dos quais agora, com 16 anos de idade, Frenchie faz parte.

Éramos sete no grupo: cinco meninos e duas meninas, sem incluir os Anciãos. Nenhum de nós era parente de sangue, o que era uma coisa boa para aqueles com idade mais próxima, já que, nos velhos tempos, quando nossas famílias eram enormes e espalhadas, namorar acidentalmente um primo de segundo ou terceiro grau significava que você tinha que perguntar sobre genealogia logo de cara. Mas também era solitário, não ter a ligação comum de avós ou tias como costumávamos ter tantas vezes⁵¹ (Dimalline, 2017, p. 24).

A família de Frenchie consiste nos adolescentes Chi-Boy, Wab e nos gêmeos Tree e Zheegwon; as crianças RiRi e Slopper; Miig e a Anciã Minerva; e mais tarde Rose, por quem Frenchie se apaixona imediatamente. Uma noite, Miig explica que os sonhos vivem na medula óssea e depois conta aos adolescentes a narrativa de como o mundo chegou aonde está agora.

O povo indígena Anishnaabe era guerreiro, orgulhoso e valente, mas os recém-chegados abriram escolas residenciais para subjugar-los e privá-los de sua língua. Após o fim dessas

⁵⁰ “It probably started with that first pop of air against metallic plastic, no louder than a champagne cork. I imagined the school truancy officers — Recruiters, we called them — coming for us, noses to the wind, sunglasses reflecting the row of houses behind which we were nestled in our wooden dream home. And sure enough, by the time we’d crunched through the first sweet, salty handfuls, they were rounding the house into the backyard.”

⁵¹ “There were seven of us in the group: five boys and two girls, not including the Elders. Not one of us was related by blood, which was a good thing for those closer in age, since, in the old days when our families were huge and sprawling, accidentally dating a second or third cousin had meant you had asked about genealogy right off the bat. But it was also lonely, not having the common connection of grandparents or aunties like we used to have so often.”

escolas originais, a água se tornou escassa. À medida que os governos começaram a lutar pela água e a retirá-la das terras Anishnaabe, o Norte começou a derreter e os desastres naturais mataram milhões de pessoas. Algumas pessoas pararam de sonhar, mais especificamente, os não-indígenas, e é essa a função das escolas, neste momento, transformadas em laboratórios: coletar a medula de indígenas para uma possível cura, mesmo que isso signifique a morte dos “doadores”. Em outras palavras, os sonhos dos indígenas não podiam ser controlados pelos homens brancos, e isso era algo inacreditável, uma realidade que precisava ser alterada custe o que custar. Além disso, a falta de sonhos, tanto física quanto metaforicamente, significa a morte. Cientificamente, privar uma pessoa de sonhar significa que o organismo não consegue fazer o trabalho de recuperação que faria à noite. Metaforicamente, uma pessoa sem sonhos não tem nada a buscar, nada a ganhar ou perder, por isso, os indígenas, cuja cultura insiste em sobreviver, tornam-se alvos dos que buscam uma “cura” mágica.

3.2. Análise

Logo no início do romance distópico *The Marrow Thieves*, é contada a história do jovem protagonista e narrador Frenchie, e observamos como sua mãe, através do discurso, o alerta dos perigos que os espreitam:

Houve gerações em nossa família em que tudo o que fizemos foi nos mudar. Primeiro por escolha, depois toda vez que os carros pretos vinham da cidade e incendiavam nossas casas à beira da estrada. Agora os carros estão aqui novamente. Só que agora são vans brancas. E eu não posso correr tão rápido. Não é rápido o suficiente. Nunca rápido o suficiente⁵² (Dinaline, 2017, p. 16).

Neste trecho há a forte presença da ancestralidade, e vemos como o que está acontecendo faz parte de um ciclo vicioso que funciona há gerações. De acordo com Berriel (2005, p. 02), “a distopia busca colocar-se em continuidade com o processo histórico, ampliando e formalizando as tendências negativas operantes no presente que, se não forem obstruídas, podem conduzir, quase fatalmente, às sociedades perversas”, sendo assim, tanto no universo criado por Dimaline quanto no do leitor, a perseguição aos indígenas nunca parou, apenas se adaptou ao mundo contemporâneo, encontra sempre uma maneira de ressurgir sob

⁵² “There were generations in our family where all we did was move. First by choice, then every time the black cars came from town and burned out our homes along the roadside. Now the cars are here again. Only now, they’re white vans. And I can’t run that fast. Not fast enough. Never fast enough.”

um novo pretexto. As personagens também se deslocam majoritariamente pela floresta, retomando a simbologia e a segurança que esta representava antes da chegada dos não-indígenas. Dimaline até mesmo destaca essa diferença: “[...] fora da segurança da floresta e para o desconhecido da cidade”⁵³ (Dimaline, 2017, p. 127).

Dimaline trabalha com o deslocamento indígena de forma mais realista ao fazer com que as personagens vivam em movimento, que se configura em uma fuga desesperada, um deslocamento forçado, exaustivo e sem elementos fantásticos como teletransporte ou naves espaciais como em *Ximan Poteh*. Em compensação, como já mencionado, a relação que as personagens têm com seus sonhos e até mesmo com a natureza as fazem criar uma intimidade com o tempo passado, presente e futuro, da qual aqueles que não sonham mais e as caçam não conhecem. É possível dizer que esse tipo de deslocamento temporal é mantido graças às histórias compartilhadas durante a narrativa, pois os indígenas as tomam para si, mesmo que não tenham sido eles mesmos a vivê-las, visto que existe uma espiral de tempo que se repete, com as opressões e a destruição do passado sendo renovadas, mas também a força de resistência. As histórias contadas na obra garantem a sobrevivência da versão indígena e de suas tradições do passado. O deslocamento psicológico ocorre na destruição das comunidades indígenas, em seu rapto e morte nas chamadas escolas/laboratórios, na possível perda da tradição, se os grupamentos não se juntassem para mantê-la viva através da língua indígena e das histórias.

Os principais deslocamentos físicos acontecem em meio às florestas, por escolha dos próprios indígenas que sabem que aquele foi seu primeiro lar e que a natureza não lhes viraria as costas como a cidade sempre o fez. As personagens percorrem caminhos tanto físicos quanto espirituais para chegarem aonde precisam e é isso que as leva aos conflitos e em certos momentos à morte.

Os carros pretos mencionados dizem respeito também aos transportes governamentais que sequestraram crianças até a década de 90 para levá-las às *Residential Schools*. Dessa vez, a perseguição se dava devido a um fenômeno que fez com que toda a população perdesse a capacidade de sonhar, exceto os indígenas que mantiveram essa habilidade graças a suas medulas, que se tornaram alvo de grande cobiça e perseguição. Deste modo, as medulas de indígenas capturados são retiradas por meio de um procedimento realizado nas chamadas

⁵³ “[...] out of the safety of the woods and into the unknown of the city.”

escolas e para aqueles que ainda não foram levados, resta apenas “ir em direção a todos os lugares e a lugar nenhum”⁵⁴ (Dimaline, 2017, p. 125).

Dimaline relaciona de forma poética a habilidade de sonhar com a ancestralidade do protagonista, que sente falta de seu lar, já que vive em uma diáspora incessante em busca de uma segurança que parece inalcançável.

Ali, as estrelas eram perfurações que revelavam o esqueleto esbranquiçado do universo através de uma coleção de pequenos buracos. E rodeado por estas árvores silenciosas, ao lado de um fogo calmante, observei os ossos dançarem. Este era o nosso remédio, esses ossos, e eu me abri e absorvi tudo. E sonhei com o norte⁵⁵ (Dimaline, 2017, p. 14).

O “remédio” para os não-indígenas viria através da morte daqueles que ainda podiam sonhar, e para Frenchie aquele remédio vinha diretamente do universo, que vive uma simbiose com a natureza e, conseqüentemente, com ele mesmo. Desta forma, em alguns momentos a autora faz com que Frenchie use da personificação para descrever o ambiente no qual a história se passa, de forma que a descrição é feita de maneira poética e, de certo modo, até mesmo apaixonada: “Você quase podia ouvir as folhas se abrindo como se fossem dedos, quase sentir as árvores endireitando sua postura”⁵⁶ (Dimaline, 2017, p. 181). E também no excerto em que diz: “A neve caía agora em uma leve camada. Parecia purpurina raspada da parte inferior das nuvens pelos ramos raquíticos dos pinheiros. Os esqueletos das árvores verdes curvavam-se sob o peso elegante da neve, curvando-se e retorcendo-se como fitas ao vento”⁵⁷ (Dimaline, 2017, p. 83)

As personagens da obra também possuem um sentimento de nostalgia de tempos que ainda nem foram vividos, mostrando a importância de se sonhar e de imaginar futuros possíveis, como Frenchie, que tenta os imaginar “em outro tempo, construindo ao invés de fugindo”⁵⁸ (Dimaline, 2017, p. 100). Esse aspecto nos leva ao pilar do conhecimento e da ciência indígena, que se relaciona com a visão indígena da natureza. Em determinado momento, mesmo em meio

⁵⁴ “[...] heading everywhere and nowhere.”

⁵⁵ “Out here stars were perforations revealing the bleached skeleton of the universe through a collection of tiny holes. And surrounded by these silent trees, beside a calming fire, I watched the bones dance. This was our medicine, these bones, and I opened up and took it all in. And dreamed of north.”

⁵⁶ “You could almost hear the leaves opening like reaching fingers, almost feel the trees pulling their posture straight.”

⁵⁷ “Snow fell in a light dusting now. It looked like glitter scraped from the underside of clouds by the scrubby top branches of the pines. The skeletons of the green trees curved under the elegant weight of the snow, bowing and twisting like ribbons in the wind.”

⁵⁸ “[...] in another time, building instead of running.”

àquele apocalipse indígena, a personagem demonstra conseguir sentir pena daqueles que não podem sonhar, pois vivem sem um propósito, como engrenagens, vítimas de um mundo que enxerga as pessoas apenas como peças que têm validade, o que os torna sem alma e sem humanidade:

As estrelas começaram a rasgar a pele dura e escura como as pontas afiadas de agulhas prateadas em veludo. Eu os observei aparecer, piscar e desaparecer, e sorri. Isso não seria tão ruim. Talvez o fim seja apenas um sonho. Isso me fez sentir pena por um minuto dos outros, dos sem sonhos. O que aconteceu quando eles morreram? Eu os imaginei simplesmente desligando como máquinas de fábrica no final de um turno: funcionando, com propósito e depois simplesmente apagando⁵⁹ (Dimaline, 2017, p. 19).

O clima de apocalipse permeia toda a narrativa, tanto ao recordar do passado quanto ao retratar o presente. Ao mesmo tempo que Frenchie sabe o que os levou até aquela situação, é difícil acreditar que pessoas tenham tomado decisões tão absurdas contra seu povo mesmo depois de tantos séculos de sofrimento e exploração:

De onde estávamos agora, correndo, olhando para a realidade daquele momento, parecia que o mundo tinha enlouquecido de repente. Envenenando a própria água potável, mudando tanto o ar que a terra tremeu, derreteu e desmoronou, coletando uma raça pela medicina. Como? Como isso pôde acontecer? Eles eram tão diferentes de nós? Seríamos como eles se tivéssemos escolha? Eles eram como nós o suficiente para nos deixar viver?⁶⁰ (Dimaline, 2017, p. 46).

Os não-indígenas os veem como mercadorias e não como humanos. Assim, Frenchie também se vê em negação ao constatar que existem indígenas naquele mundo que foram rendidos ao sistema e que preferem colaborar com ele, entregando fugitivos às escolas, ao invés de morrer dentro de uma. A impossibilidade de confiar em um igual, que está de certa forma na mesma situação que ele e que até mesmo pronuncia palavras em uma língua ancestral, o

⁵⁹ “The stars began to rip through the hard skin of dark like the sharp points of silver needles through velvet. I watched them appear and wink and fade, and I smiled. This wasn’t going to be so bad. Maybe the end is just a dream. That made me feel sorry for a minute for the others, the dreamless ones. What happened when they died? I imagined them just shutting off like factory machines at the end of a shift: functioning, purposeful, and then just out.”

⁶⁰ “From where we were now, running, looking at reality from this one point in time, it seemed as though the world had suddenly gone mad. Poisoning your own drinking water, changing the air so much the earth shook and melted and crumbled, harvesting a race for medicine. How? How could this happen? Were they that much different from us? Would we be like them if we’d had a choice? Were they like us enough to let us live?”

devasta: “Eles eram traidores. Indígenas entregando indígenas em troca de recompensa. Eu não pude acreditar. Fui levado à complacência pela cor da pele e por um sotaque que fazia o lar parecer real”⁶¹ (Dimaline, 2017, p. 119). Aqui, observa-se que havia uma escolha que podia ser feita, fugir ou juntar-se aos que os caçam, porém, essa recusa de se tornar aquilo que não se é, algo não humano, é uma das características de sobrevidade do grupo.

As escolas responsáveis pelas mortes dos indígenas no romance são claramente uma referência às chamadas *Residential Schools*, símbolo máximo da colonização cultural, criadas pelo governo canadense. Neste sistema de escolas, centenas de milhares de crianças indígenas foram caçadas e capturadas contra a vontade de suas famílias, levadas a lugares para “aprenderem” a se comportarem como a sociedade branca canadense e assim, “matar” o indígena dentro delas. Esse procedimento, que teve início em meados do século XIX, durou até o final do século XX. Os lugares, geralmente comandados por religiosos ou militares, eram mais parecidos com campos de concentração. Esses locais significaram trauma e morte para um número absurdo de crianças. Até hoje, são encontradas covas rasas com esqueletos de crianças indígenas desse período. Esse sistema durou mais de 150 anos e retirou mais de 150 mil crianças de suas famílias, entre elas crianças das Primeiras Nações, do povo Métis e do povo Inuit. O mesmo movimento também surgiu nos EUA, com o nome de *Boarding Schools*:

O sistema escolar residencial funcionou oficialmente desde a década de 1880 até as últimas décadas do século XX. O sistema separou à força crianças de suas famílias durante longos períodos de tempo e proibiu-as de reconhecer sua herança e cultura indígenas ou de falar as suas próprias línguas. As crianças eram severamente punidas se estas, entre outras, regras estritas fossem quebradas. Ex-alunos de escolas residenciais falaram de abusos horrendos cometidos por funcionários de escolas residenciais: físicos, sexuais, emocionais e psicológicos. As escolas residenciais proporcionavam aos estudantes indígenas uma educação inadequada, muitas vezes apenas até aos graus mais baixos, que se concentrava principalmente na oração e no trabalho manual na agricultura, na indústria ligeira, como a marcenaria, e no trabalho doméstico, como a lavanderia e a costura⁶² (Hanson, 2009, online).

⁶¹ “They were traitors. Indians turning in Indians for reward. I couldn’t believe it. I’d been lulled to complacency by the color of skin and an accent that made home feel real.”

⁶² “The residential school system officially operated from the 1880s into the closing decades of the 20th century. The system forcibly separated children from their families for extended periods of time and forbade them to acknowledge their Indigenous heritage and culture or to speak their own languages. Children were severely punished if these, among other, strict rules were broken. Former students of residential schools have spoken of horrendous abuse at the hands of residential school staff: physical, sexual, emotional, and psychological. Residential schools provided Indigenous students with inappropriate education, often only up to lower grades, that focused mainly on prayer and manual labour in agriculture, light industry such as woodworking, and domestic work such as laundry work and sewing.”

É importante destacar a data do fim das atividades oficiais das escolas: últimas décadas do século XX, mais precisamente, a última década do século. Ou seja, é algo extremamente recente, e suas consequências nos dias de hoje ainda são imensuráveis para as comunidades indígenas atingidas. Ademais, essa iniciativa proposta pelo governo e por igrejas (Anglicana, Presbiteriana, Unida e Católica Romana) é mundialmente vista como um ato genocida, uma vez que tentou erradicar todos os aspectos culturais indígenas, incluindo os próprios membros das comunidades.

Em 2008, o governo canadense dirigiu um pedido de desculpas oficial para os sobreviventes dos internatos, e em 2022, o Papa Francisco, em viagem ao Canadá, visitou o terreno de um antigo internato e declarou que lamenta profundamente por aquele erro desastroso. Os pedidos de desculpas podem ser um primeiro passo para a mudança, no entanto, os impactos causados pelas escolas, como o abismo socioeconômico entre indígenas e não-indígenas, permanecem e nada é feito a respeito, pelo contrário, muitas vezes pioram. No ano passado (2023), 215 covas rasas sem nomes com crianças indígenas mortas foram encontradas no terreno de uma das maiores escolas do país, a *Kamloops Indian Residential School*. Ambas as escolas, tanto as que realmente existiram quanto as criadas por Dimaline, possuíam o mesmo objetivo de extinguir povos e qualquer chance de sobrevivência:

Nós vamos às escolas e elas apagam os sonhos de onde nossos ancestrais os esconderam, nos favos de mel de medula lamacenta enterrados em nossos ossos. E nós? Bem, nós nos juntamos aos nossos ancestrais, esperando que tenhamos deixado sonhos suficientes para trás para a próxima geração tropeçar⁶³ (Dimaline, 2017, p. 82).

Além da volta das escolas na forma de laboratórios nos quais os indígenas terão suas medulas e posteriormente suas vidas arrancadas, Dimaline dá destaque a um mundo que passa por grandes mudanças climáticas:

O chão estava frio e encharcado. Eu podia sentir através das minhas botas. A terra mal teve a chance de absorver a água da chuva antes do próximo dilúvio. Não tinha sido tão ruim, mesmo quando eu estava em movimento com meus pais e meu irmão. A cada ano, o mundo nos tornava mais conscientes das mudanças. Depois que as cidades ruíram nas costas, depois que os furacões e

⁶³ “We go to the schools and they leach the dreams from where our ancestors hid them, in the honeycombs of slushy marrow buried in our bones. And us? Well, we join our ancestors, hoping we left enough dreams behind for the next generation to stumble across.”

terremotos nos fizeram temer por um solo sólido para pisar, mesmo agora estávamos esperando o planeta se estabilizar para que pudéssemos descobrir as maneiras pelas quais estaríamos seguros. Mas, por enquanto, havia apenas movimento, especialmente para nós: os caçados tentando caçar⁶⁴ (Dimaline, 2017, p. 80).

Frenchie também afirma, em determinado momento, que “com a maioria dos rios cortados em pedaços e lagos deixados como lodo cinza na paisagem, minha própria história parecia um mito como as linhagens de dragões”⁶⁵ (Dimaline, 2017, p. 24).

Embora Frenchie venha de uma longa linhagem de caçadores e de viajantes, agora ele é quem é caçado e vive constantemente em fuga. Sempre foi do interesse desses “novos caçadores” apagar tanto a história quanto a existência desses povos, mas a resistência por meio da oralidade sempre se fez presente e desempenha muito bem o seu papel, como o romance nos mostra. Frenchie também menciona a bagagem ancestral que leva consigo ao trançar seu cabelo todas as manhãs “para mantê-lo fora do caminho e para me lembrar de coisas que não conseguia lembrar, mas que, mesmo assim, eu sabia serem verdadeiras”⁶⁶ (Dimaline, 2017, p. 24).

Ao encontrar o grupo que o irá acompanhar durante a obra, Frenchie se depara com o misterioso Miig, a idosa Minerva, e os jovens Chi-Boy, Three, Zheegwon, Wab, RiRi e Rose. Frenchie destaca que os gêmeos Three e Zheegwon possuíam cicatrizes das quais não tinha coragem de perguntar a origem, e que Wab também possuía um queloide que dividia seu rosto em dois, sendo assim, é nítido que ninguém chegou ali sem antes sentir muita dor, tanto física quanto psicológica.

Miig tem um importante papel de contador de histórias; há sempre um momento reservado para isso, porém, RiRi, a mais nova do grupo, com apenas sete anos, é proibida de ouvi-las por conta de sua idade, o que a deixa descontente a todo momento. Miig narra ao pequeno grupo sobre como era a vida na época das primeiras escolas, sobre como quase perderam suas línguas maternas e muitos perderam suas vidas de formas violentas demais para

⁶⁴ “The ground was cold and soggy. I could feel it through my boots. The earth barely had a chance to absorb the rainwater before the next deluge. It hadn’t been this bad even when I was on the move with my parents and brother. Every year the world was making us more aware of change. After the cities crumbled off the coastlines, after the hurricanes and earthquakes made us fear for a solid ground to stand on, even now we were waiting for the planet to settle so we could figure out the ways in which we would be safe. But for now there was just movement, especially for us: the hunted trying to hunt.”

⁶⁵ “[...] With most of the rivers cut into pieces and lakes left as grey sludge puckers on the landscape, my own history seemed like a myth along the lines of dragons.”

⁶⁶ “[...] to keep it out of the way and to remind myself of things I couldn’t quite remember but that, nevertheless, I knew to be true.”

serem compartilhadas com a caçula do grupo. Após o fim dessas escolas, muitos se perderam em remédios, bebidas, trabalhos deprimentes em escritórios repletos de papeis, mas Miig enfatiza que apesar disso:

[...] cantamos nossas músicas e as levamos para as ruas e para as salas de aula – salas de aula que construímos em nossas próprias terras e enchemos com nossas próprias palavras e livros. E uma vez que nos lembramos que éramos guerreiros, uma vez que honramos a dor e a deixamos na beira da estrada, seguimos em frente. Estávamos de volta⁶⁷ (Dimaline, 2017, p. 26).

A crise climática foi uma das grandes responsáveis pela situação na qual os indígenas se encontram na história, já que suas terras sempre tiveram maior preservação ambiental. Em meio às histórias, Frenchie relata que “Antes de se esvaziarem, os centros das cidades estavam fervilhando de barrigas famintas de desespero, tripas apertadas, couro cabeludo nojento, pescoços sujos e as pessoas que ganhavam dinheiro com tudo isso”⁶⁸ (Dimaline, 2017, 64).

Miig se dedicava a contar as histórias, utilizando-se de gestos para enfatizar suas palavras e de um ritmo que mantivesse os jovens atentos. Era de extrema importância que se lembrassem do que ouviam, e era o trabalho de Miig fazer com que aquelas memórias fossem perpétuas. Segundo Walter Ong (1998 *apud* Thiél, 2012), alguns elementos que caracterizam as narrativas orais são a redundância, repetição do que já foi dito, a fim de garantir recuperação do já narrado e uma linha de continuidade; a interação com a audiência e sua época mediante construção de uma situação singular que conduza o público a reagir; referência ao cotidiano da vida humana; identificação empática, comunal, entre narrador, audiência e personagem e vinculação com o presente. Até mesmo a ciência nos mostra como a oralidade e a escuta são importantes para a aprendizagem de qualquer idioma e de qualquer indivíduo. De acordo com Mietto:

A consciência fonológica, ou o conhecimento acerca da estrutura sonora da linguagem, desenvolve-se nas crianças ouvintes no contato destas com a linguagem oral de sua comunidade. É na relação dela com diferentes formas de expressão oral que essa habilidade metalinguística se desenvolve, desde que a criança se vê imersa no mundo linguístico. Diferentes formas linguísticas a que qualquer criança é exposta dentro de uma cultura vão

⁶⁷ “[...] We sang our songs and brought them to the streets and into the classrooms — classrooms we built on our own lands and filled with our own words and books. And once we remembered that we were warriors, once we honored the pain and left it on the side of the road, we moved ahead. We were back.”

⁶⁸ “Before they emptied out, the inner cities were swarming with desperation-hungry bellies, pinched guts, lousy scalps, dirty necks, and the people who made money off of it all.”

formando sua consciência fonológica, entre elas destacamos as músicas, cantigas de roda, poesias, parlendas, jogos orais, e a fala, propriamente dita (Mietto, 2010, p. 45).

Sendo assim, podemos observar a relação entre a consciência fonológica adquirida por crianças, independentemente de sua etnia, com a consciência cultural e de si mesmo adquirida pelas crianças indígenas que envolvem a arte de diversas formas. Uma é tão importante quanto a outra, língua e cultura atreladas.

No romance, a hora da história acontecia toda semana no contexto da narrativa, pois:

[...] era imperativo que soubéssemos. Ele disse que era a única maneira de fazer os tipos de mudanças que eram necessárias para realmente sobreviver. “Um general precisa ver todo o campo para fazer uma boa estratégia”, explicava. “Quando você está lá embaixo lutando, você não consegue ver muito além da ameaça diretamente à sua frente”⁶⁹ (Dimaline, 2017, p. 28, aspas originais).

A prática de Miig se relaciona com a teoria de Ashcroft (2001), que, com base nos estudos foucaultianos, aponta que a prática discursiva é um sistema com regras bem delimitadas, ela é capaz de excluir ou incluir, ou se está em um discurso ou não, ou se adere a ele ou não. O discurso pode e deve ser utilizado como forma de resistência e, de acordo com o autor, é a mais eficiente de todas, pois é a mais difícil de ser combatida e a que realmente resulta em transformação. Pode-se destacar novamente a ideia de sobrevivência: a sobrevivência do corpo é tão importante quanto a sobrevivência da cultura, do espírito e de sua etnia.

A importância da transformação não deve ser vista como uma diminuição da luta pela liberdade política e autodeterminação, ou como uma refutação da “resistência” ativa ao poder imperial. Nem deve ser considerada contrária ao espírito de insurgência. Em vez disso, demonstra a fascinante capacidade das pessoas comuns, que vivem abaixo do nível da política formal ou da rebelião ativa, de fomentar mudanças em sua existência cultural. É essa mudança que torna a resistência ativa significativa⁷⁰ (Ashcroft, 2001, p. 21-2).

⁶⁹ “[...] it was imperative that we know. He said it was the only way to make the kinds of changes that were necessary to really survive. ‘A general has to see the whole field to make good strategy,’ he’d explain. ‘When you’re down there fighting, you can’t see much past the threat directly in front of you.’”

⁷⁰ “The importance of transformation should not be regarded as diminishing the struggle for political freedom and self-determination, or refuting the active ‘resistance’ to imperial power. Nor should it be regarded as contrary to the spirit of insurgence. Rather it demonstrates the fascinating capacity of ordinary people, living below the level of formal policy or active rebellion, to foment change in their cultural existence. It is this change which makes active resistance meaningful.”

Após o término da história, RiRi não conseguia dormir e implora para Frenchie lhe contar histórias sob o argumento de que ela também merece saber sobre sua própria história. De forma desesperada, a menina clama por entendimento, “entendimento que foi retido de sua juventude para que ela pudesse se transformar em um humano real antes que ela entendesse que alguns a viam como pouco mais que algo a ser explorado”⁷¹ (Dimaline, 2017, p. 29). Apesar de ter apenas sete anos de idade, era urgente para RiRi criar um senso de identidade, algo que os indígenas buscavam desde o início do período colonial, e as histórias orais foram e ainda são um meio de se atingir essa “tomada de consciência”, que, segundo Thiel, partindo das ideias de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1988 *apud* Thiel, 2012), é um passo importante para o indígena em sua autoafirmação identitária. A oralidade é algo inerente ao indígena, mesmo em um futuro ao qual ainda não conhecemos. Miig não viveu as primeiras *Residential Schools* assim como Minerva, mas conta sobre elas, pois aquilo foi passado para ele do mesmo modo em que agora passa aos mais jovens.

De acordo com Frenchie, RiRi já possuía uma tenda própria para maior privacidade e também porque “Incentivamos a independência em nossa família. Nunca sabíamos quando alguém estaria sozinho, mesmo aos sete anos”⁷² (Dimaline, 2017, p. 29). Durante o apocalipse indígena, ninguém é poupado, nem mesmo crianças como RiRi, que acaba sendo morta e levando Frenchie a um sentimento inominável que também o faz questionar se a última bala que resta em sua arma não seria a melhor saída daquela situação. A morte de RiRi também abala todo o grupo, especialmente Minerva, a anciã, assim como Frenchie:

Há um sentimento que não tem nome porque, na verdade, é uma ausência tão grande que só existe num vácuo de sentimento e, portanto, na verdade, não pode ter nome. Ele suga você de dentro para fora e o coloca em um espaço onde o tato, o paladar, o som e a visão se transformam em cinzas. Eu estava lá agora, sozinho. Não havia firmamento, nem chão, nem céu⁷³ (Dimaline, 2017, p. 121).

⁷¹ “[...] Understanding that was withheld from her youth so that she could form into a real human before she understood that some saw her as little more than a crop.”

⁷² “We encouraged independence in our family. We never knew when anyone would be on their own, even at seven.”

⁷³ “There is a feeling that has no name because, really, it is such an absence that it exists only in a vacuum of feeling and so, really, can have no name. It sucks you inside out and places you in a space where touch and taste and sound and sight all turn to ash. I was there now, alone. There was no mooring, no ground, no sky.”

Wab também levava em seu rosto um lembrete de que a idade não importava: possuía um olho apenas. Isso despertava curiosidade nas outras crianças e, sempre quando pediam para Miig contar a história de sua chegada até o grupo, que ela nunca havia compartilhado, Miig os lembrava de que “cada um conta a sua própria história de chegada. Essa é a regra. A história de origem de cada um é própria”⁷⁴ (Dimaline, 2017, p. 73). Assim, nos parece clara a importância de quem está narrando uma história e qual é a versão sendo contada.

Por muito tempo, a primeira e a única história indígena que o mundo conheceu foi contada por colonizadores que tinham interesse em justificar suas ações perversas e não viam problema em espalhar informações baseadas em achismos e preconceitos contanto que conseguissem o lucro que visavam. Se a língua e a comunicação entre a comunidade indígena não fossem algo importante para os povos originários, elas não lhes seriam “retiradas” por meio das escolas comandadas por jesuítas (na América espanhola e portuguesa e por outros grupos religiosos e/ou militares na América inglesa e francesa), pois assim que aprenderam o idioma do colonizador, puderam ser reeducados através de moldes coloniais.

A história de origem de Miig também nos mostra como as histórias influenciam as diferentes percepções que os indivíduos possuem do que os rodeia. A visão que Miig tem do rumo que as coisas estão tomando na sociedade é diferente da de seu marido Isaac, e isso se deve ao fato de ele não ter tido uma família com uma forte tradição oral que contasse histórias sobre as antigas escolas, “histórias sobre homens e mulheres que se prometiam somente a Deus e depois pegavam o que queriam das crianças, especialmente à noite. Histórias sobre um livro que era como um aspirador, usado para sugar a língua dos seus pulmões”⁷⁵ (Dimaline, 2017, p. 96). Graças a essas histórias, Miig conseguiu perceber o que estava de fato acontecendo novamente.

Isaac se recusa a acreditar que possam ocorrer invasões, a ideia é absurda para ele, não existe lógica e, de certa maneira, a negação parece mais atraente do que a realidade:

“Eu realmente preciso que você confie em mim nisso. Esta é a nossa casa. Eles não podem simplesmente vir aqui e fazer o que quiserem. Agora, não tenho

⁷⁴ “Everyone tells their own coming-to story. That’s the rule. Everyone’s creation story is their own.”

⁷⁵ “[...] stories about men and women who promised themselves to God only and then took whatever they wanted from the children, especially at night. Stories about a book that was like a vacuum, used to suck the language right out of your lungs.”

certeza do que realmente se trata, mas aquilo que ouvimos? Miigwans, isso é ridículo demais para ser verdade”⁷⁶ (Dimaline, 2017, p. 96).

Ao compartilhar o fim de sua história de origem com o grupo, Miig deixa claro que preferiria a morte ao enfrentar o que enfrentou junto com Isaac, assim como Frenchie cogita o suicídio como uma forma de lidar com o trauma de perder RiRi:

“[...] desejando que tivéssemos começado a dormir com a espingarda, como havíamos conversado. Se eu soubesse honestamente o que estava reservado para nós, eu teria usado isso para acabar com nós dois, ali mesmo”⁷⁷ (Dimaline, 2017, p. 97).

O flerte das duas personagens com a morte diante do desespero e da opressão não surpreende quando pensamos em dados do mundo real, pois pesquisas mostram um índice de suicídios maior entre os indígenas. A ação também acaba se enquadrando como resistência, porém uma das mais violentas. Resultados de um estudo realizado em 2023 pela Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) e publicado no *The Lancet Regional Health*, mostram que, de acordo com dados coletados entre 2000 e 2020, a taxa de suicídio entre indígenas é quase três vezes maior que a média nacional. Enquanto no contexto canadense:

A expectativa de vida de uma pessoa indígena pode ser de 10 a 15 anos mais curta, e as taxas de mortalidade infantil podem ser duas a quatro vezes mais altas entre os povos originários. As taxas de suicídio entre os jovens das Primeiras Nações são cerca de cinco vezes a média nacional, enquanto as taxas de jovens Inuit são aproximadamente 10 vezes a média nacional (Araujo, 2021, online).

Em material elaborado para o combate e prevenção do suicídio indígena, intitulado *Estratégias de Prevenção do Suicídio em Povos Indígenas*, o ministério de saúde brasileiro afirma:

Não existem informações suficientes evidenciando se as altas taxas de suicídio em comunidades indígenas são um fenômeno decorrente do contato com a sociedade envolvente ou se são práticas sociais anteriores a ele. Esta informação permitiria identificar com maior clareza a influência dos fatores

⁷⁶ “I really need you to trust me on this. This is our home. They can’t just come in here and do what they like. Now, I’m not sure what all of this is really about, but that stuff we heard? Miigwans, that’s just too ridiculous to be true.”

⁷⁷ “[...] wishing we’d started sleeping with the shotgun, like we’d talked about. If I had honestly known what was in store for us, I would have used it to finish us both, right then and there.”

decorrentes deste contato e os fatores causais inerentes à própria organização social das comunidades. Por outro lado, existem evidências suficientes demonstrando que as situações sociais precárias de diversas comunidades indígenas decorrentes do contato histórico com os não indígenas têm relação com o aumento das taxas de suicídio nestas comunidades (Brasil, 2019, p. 13).

Desta forma, o material também lista possíveis fatores para o aumento de suicídios em comunidades indígenas, e entre eles estão: impossibilidade de recuo (referente a deslocamento, busca por locais mais confortáveis e seguros), o que leva ao enfraquecimento de suas relações com a terra; contexto de violência e pobreza; conflito geracional e familiar; passagem para a vida adulta; e relações com a sociedade envolvente.

Ademais, ao serem capturados e separados, Miig relata sua fuga de uma das escolas, movido apenas pela promessa de reencontrar seu marido, e destaca que qualquer cenário, até mesmo a morte, seria melhor do que a vida dentro de algum daqueles lugares:

No começo tive que correr, claro. No segundo em que percebessem que o menino da lavanderia não estava mais na lavanderia, eles vasculhariam a área. Então eu corri. Durante dois dias e duas noites, descalço e com um uniforme que parecia pijama de homem. Não é tão ruim quanto parece. À noite, encontrei cantos e buracos para me arrastar. E qualquer coisa é melhor do que viver em um labirinto de corredores e quartos esterilizados, sem saber se a pessoa de quem você mais gosta no mundo está viva, morta ou ferida. Sabendo apenas que ele está por perto, mas impossivelmente fora de alcance. Sabendo apenas que seu povo poderia estar preso a algum tipo de máquina que os mastiga e cospe mingau de ossos e seiva pegajosa. É muito melhor congelar e sangrar um homem livre⁷⁸ (Dimaline, 2017, p. 126).

Em certo momento, Miig identifica escritos em sua língua nativa em troncos de árvores e, mesmo não sabendo o que aqueles símbolos significam, sabe que há indígenas por perto. O povo ainda persiste em usar sua língua mesmo depois de tanto tempo e em períodos difíceis como aquele para que provavelmente se comuniquem uns com os outros sem que os opressores saibam de seus movimentos. Desta forma, essa expressão cultural se torna fundamental para a resistência em lutas políticas.

⁷⁸ “At first I had to run, of course. The second they realized the laundry boy was no longer in the laundry room they would comb the area. So I ran. For two days and two nights, in my bare feet and a uniform that looked like men’s pajamas. It’s not as bad as it sounds. At night I found nooks and holes to crawl into. And anything is better than living in a maze of hallways and sterile rooms, not knowing if the person you care most for in the world is alive or dead or hurting. Knowing only that he’s close by, but impossibly out of reach. Knowing only that your people could be strapped into some kind of machine that chews them up and spits out bone mush and sticky sap. It’s much better to freeze and bleed a free man.”

Miig não consegue salvar o marido, porém, consegue roubar um caminhão com o que restou de alguns corpos indígenas que foram assassinados e decide levá-los para um local e tratá-los com a dignidade que lhes foi negada:

“Então tentei levá-los para casa.

“Fui até o lago, um dos últimos que eu conhecia e que ainda tinha peixes. Cheguei o mais perto que pude da estrada e então entrei, indo e voltando, uma caixa de cada vez. Depois acampeí lá por quatro dias. Eu cantei para encaminhar cada um deles de volta pra casa quando oeds coloquei lá. Choveu, uma chuva muito boa também. Então eu sei que eles conseguiram voltar”⁷⁹ (Dimaline, 2017, p. 130, aspas originais).

Não poder enterrar e prestar respeito a um ente querido é uma questão que permeia a obra e a vida de milhares de indígenas ao longo dos séculos que apenas “sumiram”. Dimaline mostra isso por meio de diálogos: “[...] ter que enterrar um amigo. Ou pior’. ‘Há algo pior que isso?’ ‘Sim, não ser capaz de enterrá-los’”⁸⁰ (Dimaline, 2017, p. 195)

O ápice da resistência por meio do discurso, simbolizada no romance, se dá quando a anciã do grupo, Minerva, é capturada. Na maioria das sociedades indígenas, ao redor de todo o globo, a transmissão da cultura tem a função fundamental de garantir a sobrevivência de determinados povos, e os principais responsáveis por isso são os anciões através da tradição oral. Deste modo, Minerva é quem tem esse papel no texto, o de ser a guardiã e repassar sua língua materna para as próximas gerações. Em uma das cenas em que o grupo principal se encontra com outros indígenas que os cumprimentam em língua nativa e ancestral, podemos notar, através dos olhos de Frenchie, como aquilo é significativo tanto para ela quanto para ele:

“Ahneen, Nokomis.” O homem chamado Travis fez uma reverência pela cintura para Minerva, que riu e girou um pouco os quadris. Ela ficou tão encantada com a introdução quanto com os sons melódicos de sua linguagem espalhados pela floresta, mesmo que as palavras fossem ditas de maneira desajeitada e às vezes até fora de ordem. Se eu não estivesse inundado de adrenalina e preocupação, teria pronunciado cada uma delas depois de ditas,

⁷⁹ “So I tried to take them home.”

“I drove to the lake, one of the last ones I knew still held fish. Got as close as I could from the road and then trekked in, back and forth, one box at a time. Then I camped there for four days. I sang each of them home when I poured them out. It rained, a real good one, too. So I know they made it back.”

⁸⁰ “[...] have to bury a friend. Or worse.’ ‘There’s something worse than that?’ ‘Yeah, not being able to bury them.’”

enfiando-as nos bolsos como doces para chupar mais tarde⁸¹ (Dimaline, 2017, p. 110, aspas originais).

Por conseguinte, é graças à voz dessa personagem tão simbólica que as máquinas utilizadas para retirar a medula dos indígenas são destruídas em uma cena extremamente significativa, remetendo à força da ancestralidade na cultura dos povos originários. Frenchie menciona que, por serem fugitivos e terem que se esconder: “Disseram-nos repetidamente que o silêncio era a única maneira de se mover ali, a única maneira de permanecermos vivos”⁸² (Dimaline, 2017, p. 137), e de certa forma o silêncio dos indígenas sempre foi e ainda é algo proveitoso para os não-indígenas.

Os responsáveis pelo rapto iniciam o processo de retirada da medula em Minerva e esta dá início a uma canção, abre sua boca e invoca memórias de seu sangue, antigos ensinamentos e seus próprios ancestrais:

Ela cantou. Ela cantou com volume e tom e um lamento de partir o coração que ecoou pelos ossos de seus parentes, chacoalhando-os no chão sob a própria escola. Onda após onda, transformando seu batimento cardíaco em tambor, transformando sua voz singular em muitas, puxando cada sonho de sua própria medula para sua música. E havia palavras: palavras no idioma que o condutor não conseguia processar, palavras que os Cardeais não podiam suportar, palavras que os fios não podiam transferir. Acontece que todos os sonhos que Minerva já teve estavam na língua. Era seu presente, seu segredo, seu plano⁸³ (Dimaline, 2017, p. 154).

Com sua voz, a anciã causa um mau funcionamento nas máquinas e instala o caos entre os funcionários da escola enquanto o prédio se incendia. “O sistema falhou”, escreve Dimaline, tanto de forma simbólica como literal, por obra de uma idosa sonhadora e de suas palavras. No entanto, embora tivessem presenciado o poder que havia em Minerva, ao transportá-la de um

⁸¹ “Ahneen, Nokomis.” The man named Travis bowed at the waist to Minerva, who giggled and swiveled her hips a bit. She was as delighted with the introduction as she was with the melodic sounds of her language sprinkled over the woods, even if the words were said clumsily and even out of order at times. If I hadn’t been flooded with adrenaline and worry I would have mouthed each one after it was said, shoving them into my pockets like sweets to suck on later.”

⁸² “We’d been told over and over that silence was the only way to move out here, the only way to stay alive.”

⁸³ “She sang. She sang with volume and pitch and a heartbreaking wail that echoed through her relatives’ bones, rattling them in the ground under the school itself. Wave after wave, changing her heartbeat to drum, morphing her singular voice to many, pulling every dream from her own marrow and into her song. And there were words: words in the language that the conductor couldn’t process, words the Cardinals couldn’t bear, words the wires couldn’t transfer.

As it turns out, every dream Minerva had ever dreamed was in the language. It was her gift, her secret, her plan.”

lugar para outro, durante a missão de resgate, Frenchie nota: “Eles eram arrogantes. Apenas dois veículos para a arma que poderia derrubar todos eles? Acho que, afinal, eles ainda a consideravam apenas mais uma índia^{84,85} (Dimaline, 2017, p. 182).

No momento de sua morte, Minerva também canta uma canção, de partida e ao mesmo tempo de retorno para casa, junto com Miig, em sua língua original. Para Frenchie, o mundo todo parou para que pudessem cantar e esse ato garantia que a mulher partisse junto com seus sonhos e, assim, possuísse toda a mágica de que precisasse. O silêncio deixou de significar segurança.

Minerva representa a ancestralidade, o compartilhamento de conhecimento para que sua cultura permaneça viva e a personagem o faz com os mais novos. Frenchie sabe o quanto aquilo é valioso e importante, tanto que até inveja Rose por já ter aprendido coisas com a anciã e vê aquilo como uma questão de merecimento:

“Como você tem a língua?” Minha voz falhou na última sílaba. Meu peito apertou. Como ela poderia ter a língua? Ela tinha a mesma idade que eu e eu merecia mais. Não sei por que, mas tive certeza de que sim. Tirei minha trança das costas da camisa e a deixei cair sobre meu ombro. Algum tipo de prova, suponho.

Ela encostou o rosto no meu e, pela primeira vez, não pensei em beijá-la. Não percebi então, mas me lembraria mais tarde, que ela havia cortado a franja naquele dia, que caía um pouco mais para o lado esquerdo e ela teve que tirá-la do olho.

“Minerva. Minerva domina a língua e nós, coitados, ficamos presos a ela, então aprendemos.” Ela usou os dedos para colocar aspas no ar em torno de coitados. Então ela usou os mesmos dedos para me empurrar no peito⁸⁶ (Dimaline, 2017, p. 39-40, aspas originais).

Também é interessante destacar como os papéis de gênero funcionavam no grupo. Minerva não possuía um lugar de prestígio e admiração apenas por ser uma anciã, mas sim por

⁸⁴ Termo usado de maneira proposital, tanto no original quanto na tradução, pois trata-se de uma maneira errônea de se referir aos indígenas.

⁸⁵ “They were cocky. Only two vehicles for the weapon that could bring them all down? I guess they still considered her just another Indian, after all.”

⁸⁶ “‘How do you have language?’ My voice broke on the last syllable. My chest tightened. How could she have the language? She was the same age as me, and I deserved it more. I don’t know why, but I felt certain that I did. I yanked my braid out of the back of my shirt and let it fall over my shoulder. Some kind of proof, I suppose. She pushed her face into mine, and for the first time I didn’t think about kissing her. I didn’t notice then, but would recall later, that she had cut bangs into her hair that day, that they fell a little lower on the left side and she had to brush them out of her eye.

‘Minerva. Minerva has the language and us poor guys are stuck with her so we learn.’ She used her fingers to put air quotes around POOR GUYS. Then she used those same fingers to push me in my chest.”

também ser mulher. Frenchie enfatiza que era ela quem tomava conta da alimentação de todos, mas aquilo não significava que era ela quem ficaria presa à tarefa de cozinhar atrelando-se ao pensamento ocidental machista de que essa seria uma função que cabia somente à mulher, mas sim determinaria quem o faria, pois “como a mulher do grupo, ela estava encarregada das coisas importantes⁸⁷” (Dimaline, 2017, p. 38).

Após a partida de Minerva, não só de seu corpo, mas de todas as suas memórias e seus conhecimentos ancestrais, as personagens temem a perda de seus elementos culturais naquele novo mundo. Frenchie afirma que estavam desesperados para que não fossem mais o tipo de indígenas que pudessem ser roubados tão facilmente:

O Conselho passou muito tempo reunindo as poucas palavras e imagens que cada um de nós carregava: olá e adeus em Cree, uma história sobre uma garota chamada Sedna cujos dedos faziam todos os animais do Norte. Eles escreveram o que puderam, desenharam e fizeram o acampamento recitar o que se sabia com certeza⁸⁸ (Dimaline, 2017, p. 188).

Apesar da tradição oral se mostrar potente no romance e se fazer presente em comunidades indígenas até os dias de hoje, com a colonização e sua tentativa, muitas vezes bem-sucedida, de apagar a história desses povos, de certa forma essa prática é frágil se comparada com registros escritos, dessa maneira, para resistir, os indígenas se apropriam de meios utilizados pelos colonizadores. O protagonista revela essa fragilidade ao relatar que “Tínhamos que ter cuidado para não estarmos inventando coisas, meio lembradas, meio sonhadas. Nós nos sentimos inadequados. Sentimo-nos ociosos em alguns lugares e em certas horas não tínhamos nomes para isso em nossa língua”⁸⁹ (Dimaline, 2017, p. 188). Essa apropriação se fez necessária no passado, se faz nos dias de hoje e no romance que se passa no futuro, devido à capacidade dos opressores de se reinventarem a todo momento com novos meios de colonização.

Ashcroft (2001) aponta que a tomada desses meios utilizados pelos impérios realizada por indígenas para o próprio benefício e a rejeição daquilo que não lhe interessa é uma das formas mais eficazes de resistência. As culturas não são estáticas, são um sistema vivo, e ao

⁸⁷ “As the woman of the group, she was in charge of the important things.”

⁸⁸ “The Council spent a lot of time piecing together the few words and images each of us carried: hello and goodbye in Cree, a story about a girl named Sedna whose fingers made all the animals of the North. They wrote what they could, drew pictures, and made the camp recite what was known for sure.”

⁸⁹ “We were desperate to craft more keys, to give shape to the kind of Indians who could not be robbed. It was hard, desperate work. We had to be careful we weren’t making things up, half remembered, half dreamed. We felt inadequate. We felt hollow in places and at certain hours we didn’t have names for in our languages.”

entrarem em contato umas com as outras o fenômeno da transculturação é inevitável. Deste modo, “[...] Sujeitos colonizados de todas as raças e classes apropriam-se, ou ‘consomem’, a cultura, discursos, tecnologias dominantes, ‘hegemônicas’, para fins que podem ser muito diferentes daqueles dos disseminadores dessa cultura”⁹⁰ (Ashcroft, 2001, p. 43, aspas simples originais).

Frente à transculturação, Homi Bhabha (1998) discute o momento de contato entre culturas distintas, que dá origem a algo novo e consagra o termo político “hibridismo”:

O hibridismo representa aquele “desvio” ambivalente do sujeito discriminado em direção ao objeto aterrorizante, exorbitante, da classificação paranóica – um questionamento perturbador das imagens e presenças da autoridade. [...] O hibridismo não tem uma tal perspectiva de profundidade ou verdade para oferecer: não é um terceiro termo que resolve a tensão entre duas culturas, ou as duas cenas do livro, em um jogo dialético de “reconhecimento”. [...] O hibridismo é uma problemática de representação e de individuação colonial que reverte os efeitos da recusa colonialista, de modo que outros saberes “negados” se infiltrem no discurso dominante e tornem estranha a base de sua autoridade – suas regras de reconhecimento (Bhabha, 1998, p. 165, aspas originais).

Por mais que essa ideia tenha como base o processo colonial, ela se aplica aos novos tipos de colonialismos. Ao mesmo tempo em que é necessário preservar a cultura de um povo, também se faz necessário camuflar-se e infiltrar-se na nova cultura dominante, e de maneira crítica, para que de fato alguma transformação efetiva aconteça. O hibridismo está conectado com a noção de sobrevivência e enfatiza que as culturas são construídas e podem ser modificadas a partir do contato com outras, e isso não precisa ser algo necessariamente negativo. Aqui pensamos que o hibridismo de conhecimentos de diversas etnias leva à libertação na obra. O hibridismo coloca também as técnicas dos colonizadores como instrumentos para sobrevivência dos colonizados. A cultura não se destruiu porque ela se adaptou, negociou, apareceu assim, meio “oca”, meio misturada em sonho e realidade, e, assim, garante a continuidade do grupo.

Mesmo em um período apocalíptico e com tantas pressões, o final do romance aponta para a sobrevivência do grupo e de indígenas no geral quando Miig finalmente se reencontra com seu marido e Frenchie com seu pai. Dimaline inclusive destaca através de Miig a

⁹⁰ “[...] Colonized subjects of all races and classes appropriate, or ‘consume’, the dominant, ‘hegemonic’, culture, discourses, technologies, for purposes which may be very different from those of the disseminators of that culture.”

importância do nascimento de mais indígenas no futuro: “Tudo o que vou dizer é que os bebês são a coisa mais importante que temos para seguir em frente. Então, quando eles vierem, precisam ir para famílias que os desejam e estão prontas para assumir responsabilidades”⁹¹ (Dimaline, 2017, p. 162). O protagonista, enfim, percebe que enquanto ainda houverem indígenas, ainda haverá esperança, mesmo que seja preciso usar da violência contra a violência: “E eu entendi que enquanto houver sonhadores, nunca haverá falta de um sonho. E eu entendi exatamente o que faríamos um pelo outro, exatamente o que faríamos pelo retorno e pelo puxão que o sonho nos dá, o sonho maior que nos segurava a todos. Qualquer coisa. Tudo.”⁹² (Dimaline, 2017, p. 350).

Frenchie também discute com um dos líderes do grupo sobre o que fazer a seguir:

“Tudo o que precisamos é de segurança para regressar à nossa terra natal. Então podemos iniciar o processo de cura.”
Eu estava confuso. “Como você pode voltar para casa quando ela se foi? Você não pode simplesmente se curar aqui?”
Miig e General trocaram olhares e Clarence foi paciente em sua resposta. “Quero dizer que podemos começar a curar a terra. Temos o conhecimento, mantido durante a primeira rodada dessas malditas escolas, desde antes disso, quando esses visitantes chegaram até aqui pela primeira vez como crianças furiosas fazendo birras. Quando curamos a nossa terra, também somos curados.” Depois acrescentou: “Chegaremos lá. Talvez não em breve, mas eventualmente”⁹³ (Dimaline, 2017, p. 171, aspas originais).

A busca de um objetivo, uma motivação, também se faz importante para seguir em frente, de acordo com o que o pai de Frenchie relata: “[...] correr só funciona se você estiver se movendo em direção a algo, e não para longe. Caso contrário, você nunca chegará a lugar nenhum”⁹⁴ (Dimaline, 2017, p. 191). Esse retorno para casa, tanto espiritual quanto físico, nos remete à sobrevivência, relacionada ao pilar sobre o retorno para si mesmo, que também é uma força motivadora. O retorno para sua verdadeira identidade, para quem realmente se é, que há

⁹¹ “All I’m gonna say is babies are the most important thing we have to move ahead. So when they come, they need to come to families that want them and are ready to take responsibility.”

⁹² “And I understood that as long as there are dreamers left, there will never be want for a dream. And I understood just what we would do for each other, just what we would do for the ebb and pull of the dream, the bigger dream that held us all. Anything. Everything.”

⁹³ “All we need is the safety to return to our homelands. Then we can start the process of healing.”
I was confused. “How can you return home when it’s gone? Can’t you just heal out here?”

Miig and General gave each other knowing looks, and Clarence was patient in his answer. “I mean we can start healing the land. We have the knowledge, kept through the first round of these blasted schools, from before that, when these visitors first made their way over here like angry children throwing tantrums. When we heal our land, we are healed also.” Then he added, “We’ll get there. Maybe not soon, but eventually.”

⁹⁴ “[...] running only works if you’re moving towards something, not away. Otherwise, you’ll never get anywhere.”

muito tempo vem se tornando cada vez mais complexa graças às inúmeras e incansáveis tentativas de apagamento, é o que chama a atenção na reta final do romance.

CAPÍTULO 4: XIMAN POTEH: CONTOS DOS FUTUROS PURI

4.1. Obra e autora

O livro *Ximan Poteh: Contos dos futuros Puris*, lançada no ano de 2021, é da autoria de André da Silva Muniz. Descendente do povo Puri, a autora é bacharel em Teologia pela Faculdade Latino-americana (FLAM), pós-graduada em Antropologia pela Unyleya e mestranda em Ciências Humanas e Sociais na UFABC. Foi missionária pela JOCUM e hoje é membro do GT de Povos Originários da organização Renovar Nosso Mundo⁹⁵. Na sinopse oficial de sua obra, André informa:

Esses contos são de uma época que eu ainda não vivi, pois aconteceram no futuro e eu ainda não existo lá. São as histórias de um Puri que ainda nem nasceu! O Chefe Xipu, que tem a honra de comandar a principal espaçocanoa da frota intergaláctica Puri: Ximan Poteh, “caminho de luz”. Ao lado de uma competente tripulação, que inclui a pajé Txuri e o piloto Vexe, o Chefe Xipu vai realizar diversas missões em nome de seu povo por todo o espaço sideral, encontrando planetas curiosos e espécies alienígenas e enfrentando inimigos indígenas e não-indígenas, sem nunca se esquecer das tradições de seu povo. Suba a bordo da canoa espacial mais rápida do universo conhecido, pinte seu corpo jenipapo e urucum, prepare o arco, as flechas e as bordunas - porque nem todos os seres do espaço são amigáveis! - e se prepare para conhecer as aventuras que os Puri ainda não começaram a viver (Puri, 2021, online⁹⁶, aspas originais).

Em recente recorte de sua pesquisa acadêmica de mestrado, André, ao se identificar como pessoa LGBTQIA+, uma pessoa indígena, gay e não binária, parte de sua própria experiência autoetnografada para realizar um estudo acerca das trajetórias de resistência do povo indígena Puri e queer:

Eu nasci no ano de 1998, atribuída ao sexo masculino, filha de um homem e uma mulher que se autodeclararam pardos, ambos pastores evangélicos. Os dois têm ascendência indígena: minha mãe, por parte de pai e de mãe, mas sem saber de quais povos; já o meu pai, é filho de uma mulher branca e de um homem com fenótipos indígenas, como o tom escuro da pele, que se reconhecia como descendente do povo Puri. Apesar de saberem, meus

⁹⁵ Movimento global de cristãos e cristãs que se iniciou no estado do Amazonas com o objetivo de informar, capacitar, mobilizar e engajar a igreja local por meio de ações e parcerias, que visam combater a degradação do meio ambiente, a redução dos meios de subsistência, e consequentemente a pobreza.

⁹⁶ Texto que consta na página de compras do e-book: <https://www.amazon.com.br/Ximan-Poteh-Contos-futuros-puris-ebook/dp/B094PT8YVC>. Acesso em 15 de julho de 2024.

familiares pouco (ou nada) falavam sobre sua conexão com os povos originários, o que faz parte de um projeto maior de embranquecimento da população brasileira. Para fugir da violência colonial explicada anteriormente, pessoas indígenas e seus filhos e netos tentaram esconder os seus signos raciais e se silenciaram sobre seu pertencimento étnico, também motivados pela vergonha e a dor psíquica associada a identidade nativa, como explica Vanessa Rodrigues de Araújo (2015), e minha família é um exemplo disso. Também os estupros cometidos contra pessoas indígenas de anatomia feminina figuram no meu histórico geracional, visto que minhas duas linhagens são atravessadas por essas violências sexuais em algum momento (Muniz; Vasconcelos, 2023, p. 171).

André, por ser filha de pastores, sempre se viu envolvida por estudos teológicos e, por ser o único local no qual indígenas eram mencionados, nas chamadas missões. Durante sua graduação, teve contato com novos olhares possíveis dentro da fé cristã e com materiais sobre indígenas em retomada e busca do resgate da identidade étnica. Além da ficção *Ximan Poteh: Contos dos futuros Puris*, a autora também escreveu a não-ficção *Teologia Anti-colonial* (2021) e foi uma das organizadoras de *Teologia Indígena Cristã* (2022), ambas inovadoras e desafiadoras para o mundo cristão, visto que repensam a teologia evangelizadora na tentativa de formar cristãos não-violentos, não apenas fisicamente, mas também de formas epistemológicas e espirituais.

Ao longo de três contos, intitulados “A canoa, o chefe e seu principal inimigo”, “Uma revolta de seres sem-espírito” e “Amigos, inimigos e comunistas”, é possível vislumbrar um futuro no qual *espaçocanoas* sobrevoam o espaço sideral sob o comando de indígenas treinados nas áreas das ciências, na arte da guerra e em suas tradições éticas. A seguir, serão destacados os pontos principais de cada conto.

4.2. Análise

A canoa, o chefe e seu principal inimigo

A coletânea de contos, escrita por André da Silva Muniz Puri, que narra as aventuras de Chefe Xipu, comandante da melhor *espaçocanoa* de todos os povos, mostra ao que veio ao manifestar a complexidade das habilidades de seu personagem logo no primeiro dos três contos, “A canoa, o chefe e seu principal inimigo”:

Além da astúcia e admirável habilidade em combate, ele manejava o arco como ninguém, podendo acertar um beija-flor voando a muitos metros de distância. Também se destacava em seu conhecimento em ciências, na

astrofísica e astrobiologia, além dos saberes tradicionais de sua etnia, principalmente astrológicos. Desde criança sonhara em viajar pelas estrelas, então nada mais justo que sua dedicação a esses conhecimentos. Como se nada disso bastasse, ainda era um ótimo ndl'onoom, “cantor”. Tradicionalista como era, nunca saía da sua cabine de chefe sem ao menos um simples grafismo, e como sentia que hoje seria um dia especial, resolveu cobrir o dorso com linhas retas de jenipapo e concluiu sua arte com os típicos três pontos pretos na face, um em cada maçã do rosto e um na testa (Puri, 2021, p. 03, aspas originais).

Ademais, a frota espacial possuía uma organização semelhante à própria sociedade Puri: são divididos em grupos e cada um possui o seu papel na comunidade, mas isso não impede que saibam um pouco de cada coisa e possam se virar em qualquer outra posição quando for preciso. As nomenclaturas não os limitam.

É interessante notar que aqui os papéis se invertem: os indígenas é que são exploradores e colonizadores, porém, suas definições e premissas se diferem das dos colonizadores históricos que por várias vezes invadiram países e dizimaram povos inteiros, ocasionando guerras e outros infortúnios. Os indígenas retratados em Ximan Poteh negociavam de forma civilizada com outros povos para a ocupação das terras exploradas de acordo com as necessidades e especificidades de cada povo.

A história se dá através do deslocamento de indígenas no espaço sideral, ou seja, planetas são como países e o acesso a eles é equivalente ao que realizamos comumente de avião ou como os colonizadores fizeram por meio de navegação. Além disso, a história não se resume apenas em indígenas contra não-indígenas, pois são mencionadas ao longo dos contos diversas rivalidades entre os próprios povos, o que mostra a complexidade intrinsecamente ligada a toda a raça humana e não exclusiva apenas de algum grupo:

As notícias eram boas, a Ximan Poteh era principalmente uma canoa de exploração – embora não deixasse a desejar em batalha. Os Puris sempre foram nômades, desde quando seus pés ainda eram presos ao chão da terra. Atravessar o universo e encontrar novos planetas habitáveis onde o seu povo poderia passear, conhecer e talvez até fundar novas aldeias era a missão de Xipu e sua tripulação. Ele mesmo nascera numa aldeia fora da Terra, no planeta Oru Uxo, o primeiro que os Puri exploraram por conta própria. É claro que os krenak chegaram logo depois, fundando suas próprias aldeias, quase como se estivessem perseguindo seus antigos adversários, e mais povos se juntaram a eles: yanomami, araná, aché, quíchua, navajo e, ouvi dizer, recentemente um pequeno grupo sami acabou de se estabelecer na região mais fria de Oru. De fato, algumas pessoas, principalmente mais velhas, não gostaram muito quando outras nações se estabeleceram em Oru Uxo, mas a verdade é que não é próprio dos povos tradicionais clamarem novos planetas apenas para si. Isso é bem comum na Aliança: se os estadunidenses, por

exemplo, encontram um planeta novo, logo fixam sua bandeira e clamam direitos exclusivos de “propriedade privada dos Estados Unidos do Universo”. Mas nós não somos assim. Podemos não gostar de todos os nossos vizinhos, e sim, às vezes até entramos em conflito com eles... Porém, não somos mesquinhos, nenhum de nossos povos jamais pensaria em clamar um planeta inteiro para si e não deixar outro povo sequer se aproximar (Puri, 2021, p. 04-5).

A autora faz até mesmo uma referência aos Estados Unidos, um país que sofreu processo de colonização. Atualmente, no entanto, é conhecido pelo grande número de imigrantes que recebe, embora a maioria deles não seja bem-vinda. Esses imigrantes enfrentam a política de “tolerância zero,” que legitima medidas consideradas pela ONU como desumanas e inadmissíveis. Na obra, o que hoje chamamos de os Estados Unidos da América já se tornou os Estados Unidos do Universo, ou seja, a sanha colonizadora e impositiva do poder colonial encontra uma maneira de sobreviver e de se reinventar: começa a usurpar para si planetas inteiros e já habitados.

Fica clara a diferença do Contato que as personagens desenvolvem com os planetas a serem explorados e que os colonizadores tiveram com os indígenas no período colonial histórico. Os Puri utilizavam de todos os seus recursos disponíveis para conhecer de fato o local que estavam adentrando, enquanto os colonizadores nem ao mesmo se davam ao trabalho de tentar se comunicar com quem não falava sua própria língua, ou seja, não queriam de fato conhecer aquela terra, mas sim arrancar dela o que poderia lhes oferecer lucro, e para isso pouco lhes importava quais locais eram sagrados para seus nativos, por exemplo. A tripulação de Ximan Poteh sabe que a interferência humana pode causar grandes impactos em ecossistemas, e se preocupam e se responsabilizam por isso. Os elementos do que Dillon (2012) chama de Sustentabilidade Ambiental são notáveis:

A inexistência de seres heterotróficos poderia ser um ponto negativo, caso significasse que o planeta e seus ecossistemas não suportassem esse tipo de vida (o que significaria que ele não era viável para o estabelecimento de uma aldeia); ou positivo, se a vida apenas não tivesse evoluído dessa maneira naquele lugar e fosse apenas uma questão dos Puri se mudarem e aprendem como viver nesse novo ambiente, o que poderiam comer, quais espécies poderiam introduzir e o quanto poderiam modificar os ecossistemas sem causar nenhum desequilíbrio (Puri, 2021, p. 06).

Além disso, várias espécies de vegetais e animais foram estabelecidas com sucesso no novo planeta, criando uma extensa floresta que também exigia a ajuda dos pajés, para que os espíritos que vieram com eles pudessem se sentir

em casa no novo lar, principalmente em sua relação com os seres espirituais do local (Puri, 2021, p. 13).

Neste primeiro conto, ao deixarem o planeta recém-descoberto em questão, após vencida uma batalha contra outros exploradores, André ainda destaca que não seria possível “deixar nada no planeta, o risco de causar um desequilíbrio ecológico – talvez através de alguma contaminação – era grande, e a equipe mesmo ficou chocada com a irresponsabilidade daquelas pessoas ao explodir uma espécie nativa e sequestrar tantas outras” (Puri, 2021, p. 11). Observa-se mais uma vez o respeito pelo desconhecido e a consciência de que a natureza é algo muito maior e mais importante do que qualquer tipo de lucro.

Uma revolta de seres sem-espírito

Txuri também é uma personagem significativa para a ciência indígena, pois além de ser uma mulher formada em astrobiologia, cumpre o papel de pajé na canoa, ou seja, além de uma formação acadêmica tradicional, ainda é tida como portadora de poderes ocultos capazes de curar e orientar os tripulantes espiritualmente. Em todos os contos, é possível notar a importância dada ao campo espiritual e como ele anda atrelado à tecnologia. Xipu destaca no segundo conto, “Uma revolta de seres sem-espírito”:

Conforme o tempo passava, os engenheiros e pesquisadores de Lekahma Simpreuda construíram com muito sucesso grandes instalações, que incluíam um laboratório, um centro de fabricação e uma casa de rezas para os pajés que ajudavam na comunicação com os espíritos locais (num planeta inabitado, os espíritos do ar, da água, do solo e de todos os elementos podem ser muito arredios, visto que não estão acostumados com a presença de seres vivos) (Puri, 2021, p. 13).

A criação de mundo que a autora apresenta também chama a atenção, sendo bastante complexa; assim como em franquias como *Star Wars* e *Dune*, que possuem criaturas que existem apenas naqueles universos, o que faz com que tudo seja mais palpável e crível para o leitor, aqui isso fica claro:

Este era o caso dos xam'mun-mun, criaturas do tamanho de onças e repletas de escamas, com dois pares de patas dianteiras, um par de patas laterais e dois pares de patas traseiras, semelhantes às pernas de insetos. O longo pescoço erguia uma cabeça parecida com a de uma serpente, cheia de dentes proeminentes e vários olhos negros, e sua parte traseira terminava com uma estrutura que lembrava as pinças de um caranguejo ou de um escorpião. Para

todos os efeitos, os xam'mun-mun pareciam um monstro, um temível predador: essa impressão não poderia ser mais errada, pois a pinça é usada para essas criaturas se agarrarem de ponta cabeça nos galhos das árvores de sua terra natal e esticarem seu corpo para alcançar seu alimento favorito, frutas que parecem com os cocos terrestres, que por possuírem cascas muito duras, exigem presas fortes para quebrá-las (Puri, 2021, p. 14-5).

O leitor é informado de que os melhores agricultores Puri e astrobiólogos foram capazes de “erguer em suas novas terras um bioma que se baseava principalmente na Mata Atlântica terrestre [...]” (Puri, 2021, p. 14), ou seja, esses exploradores estavam preocupados em entender aquele ambiente e fazer algo que funcionasse e trouxesse benefícios para ele próprio, assim, em retorno, a natureza poderia lhes retribuir de forma orgânica.

A questão da língua também possuía grande importância no período colonial, pois, por não falarem a língua do colonizador, os povos indígenas não eram ouvidos, e por serem vistos como inferiores por diversos motivos, pouco importava aos europeus aprenderem a se comunicar com aqueles povos tão distintos do que já lhes era conhecido: basear-se em suposições e achismos era sempre o caminho mais fácil. A autora Puri tenta amenizar as consequências da falta de comunicação, ao fazer com que personagens estadunidenses se comuniquem com Xipu através da x-língua – “uma espécie de idioma universal, criado pelo Conselho como uma forma de estreitar as relações entre diferentes espécies ao longo de todo o universo conhecido” (Puri, 2021, p. 14-5). No entanto, o desconforto de Xipu ao usar o idioma ainda é nítido, prevalecendo a valorização e o conforto encontrado apenas na própria cultura:

Xipu não gostava da sonoridade da x-língua, preferia sempre que possível usar seu próprio idioma. Entre indígenas de diferentes nações, era comum que se usasse o nheengatu, que se tornou meio que uma língua oficial de Pindorama depois que os Estado-nações abandonaram a superfície terrestre e é muito usada nos documentos oficiais das organizações indígenas intergalácticas. De todo modo, mesmo falando sete idiomas, Xipu apenas arranhava o inglês, então achou melhor continuar na língua em que foi interpelado (Puri, 2021, p. 15).

Esse desconforto que Xipu sente também foi um desconforto sentido por portugueses e espanhóis ao chegarem em um local com povos tão diversificados, inclusive na comunicação. O objetivo da comunicação entre brancos e não-brancos claramente não era o conhecimento de novas culturas e trocas de saberes. Em vez disso, visava fazer com que os indígenas compreendessem quem ditava as regras a partir daquele momento. Foi nesse contexto que surgiu a língua nheengatu, elemento não-fictício usado pela autora. Essa língua “geral” seria,

para os indígenas, o equivalente ao inglês que utilizamos hoje em um mundo globalizado e falante de tantas línguas:

[...] entre os séculos XVI e XVII, jesuítas documentaram esses idiomas e criaram uma língua geral que descartava as variações entre os dialetos, usava como referência a gramática da língua portuguesa, além de ter sido ampliada com termos portugueses e espanhóis.

Batizado de *nheengatu*, tupi para “língua boa”, o idioma permaneceu como língua geral para comunicação cotidiana entre colonizadores, indígenas, escravos e colonos de origem portuguesa, até ser proibida pela coroa portuguesa no século XVIII. Como herança histórica, ainda há dicionários e gramáticas, orações e textos traduzidos por jesuítas do português para a língua geral.

Durante dois séculos, o *nheengatu* foi a língua mais comum do Brasil e nos legou muito mais que vocabulário (Só para se ter uma ideia: mais de 10 mil vocábulos em português brasileiro foram herdados da língua geral). Seus fonemas foram fundamentais para definir o sotaque brasileiro: nossa pronúncia forte de vogais e os sons anasalados (em oposição ao sotaque português, que têm sotaque áspere e consonantal) podem ser em parte herança do *nheengatu*. Os sons do *Nheengatu*, portanto, são familiares aos ouvidos e pronúncia dos brasileiros – e são parte fundamental da história do português falado no Brasil (Freitas, 2017, online, aspas originais).

Apesar da proibição ter dificultado a proliferação do idioma, ele ainda é símbolo de resistência ao colonizador e uma realidade entre povos do norte e do nordeste do Brasil. Sendo essa uma linguagem que influenciou uma língua inteira com milhões de falantes, ela está muito longe de morrer, pois ainda é utilizada como linguagem de contato entre as diversas etnias indígenas no estado do Amazonas.

Ainda neste conto, Xipu se surpreende ao descobrir que a empresa para a qual aqueles estadunidenses trabalham desenvolveu uma tecnologia, ainda em fase inicial, para recriar em laboratório espécies que já foram extintas, como dinossauros e mamutes. Assim, Xipu informa ao leitor o que aconteceu com o planeta terra após as ocupações no espaço:

Xipu não conseguiu conter o seu espanto. Embora ele não fosse terráqueo, sabia muito bem – como qualquer outra pessoa indígena – que assim que os Estados-nação saíram da Terra, deixando-a apenas para os povos e comunidades tradicionais viverem nela (ou morrerem nela, visto que, na época, a vida no planeta estava à beira da extinção), os indígenas, quilombolas, ribeirinhos e outros povos que permaneceram lá imediatamente se uniram pela sua reconstrução. Sem as grandes empresas destruindo tudo o que reconstruíam, em poucas décadas os humanos remanescentes conseguiram recuperar a maior parte dos biomas da Terra, que atualmente já retornou ao seu curso ecológico natural e até exporta biodiversidade para planetas inabitados (Puri, 2021, p. 16).

O trecho acima nos mostra como as empresas milionárias são as grandes responsáveis pelos desastres climáticos que já estão acontecendo enquanto essa análise é feita e como ouvir o que os povos indígenas têm a dizer sobre preservação e sustentabilidade ambiental poderia ser a salvação de nosso planeta. Xipu menciona que esses grupos que levaram a vida na Terra à ruína apelam em tribunais intergalácticos para voltarem ao seu local de origem, agora recuperado, mas “os povos e comunidades tradicionais não são bobos e fazem de tudo para impedir” (Puri, 2021, p. 16). E como os planetas invadidos pelos chamados Estados têm sempre seus recursos esgotados, o Conselho sempre fica ao lado dos indígenas. A palavra de um indígena ter mais peso e valor do que a de um não-indígena é um privilégio reservado apenas para a utopia da obra, que se contrasta e ao mesmo tempo se relaciona diretamente com a distopia de *The Marrow Thieves*:

É bem sabido que a distopia nasceu da utopia, e que ambas expressões são estreitamente ligadas. Há em toda utopia um elemento distópico, expresso ou tácito, e vice-versa. A utopia pode ser distópica se não forem compartilhados os pressupostos essenciais, ou utópica a distopia, se a deformação caricatural da realidade não for aceita. A distopia, que revela o medo da opressão totalizante, pode ser vista como o oposto especular da própria utopia. É preciso considerar a relatividade daquilo a que se referia Margareth Mead, quando avisava ser o sonho de um o pesadelo do outro. Afinal, o sonho de um pode ser perfeitamente inócuo para o outro. Trata-se principalmente da constatação de que o “sonho” perfeito de um, quando é oriundo de um constructo abstrato (que é efêmero mas se quer eterno, que é singular mas se imagina universal, que aspira a decretar o fim da História por se crer o ponto de chegada da vida humana), este sonho é o que gera o pesadelo da distopia (Berriel, 2005, p. 04, aspas e parênteses originais).

Adiante, Xipu reflete sobre a diferença entre reintroduzir na natureza espécies que haviam sobrevivido apenas em cativeiro e ressuscitar seres extintos há milhares de anos, o que desrespeita algo muito valioso para comunidades indígenas, o ciclo da vida:

Todos sabem que a natureza tem os seus ciclos, que cada criatura viva nasce e morre, e de igual forma as espécies em geral também tem os seus caminhos de nascimento e morte. Isso é parte da evolução, até porque, nada é extinto por completo, muito a menos a vida – ela se transforma. Os seres que morreram no passado hoje são ancestrais espirituais que descem ou sobem quando os pajés chamam por eles, exceto por aqueles que já subiram ou desceram tanto que nem conseguem mais ouvir o canto dos pajés. Os ancestrais dos Puris continuam guiando o seu povo, mas ninguém cogitaria a

ideia de ressuscitar seus corpos. Por que alguém pensaria em ressuscitar um ancestral animal? (Puri, 2021, p. 17).

A representante da grande empresa que apresentava esse projeto para Xipu revela o que já era de se esperar: muitas comunidades originárias desaprovam aquele plano. A moça apresenta sua opinião sobre o porquê da falta de apoio dos indígenas, e Xipu já consegue apontar para elementos em sua própria fala que transparecem uma noção de falsa superioridade:

[...] – todavia, cremos que esta atitude negativa é apenas fruto da ignorância do seu povo em relação aos avanços tecnológicos, talvez influenciado pelas superstições religiosas que a maioria de vocês tem – o Chefe fingiu para si mesmo que a moça usou a expressão “superstições religiosas” porque esqueceu a palavra para “espiritualidade” na x-língua, e preferiu ignorar todos os demais absurdos daquela fala (Puri, 2021, p. 17, itálicos e aspas originais).

Xipu até tenta dar a ela um benefício da dúvida em relação ao termo utilizado, mas dado aquele contexto, é difícil acreditar que aquela seria uma exceção em meio a tantas ideias ditas eurocêntricas. Para aquelas pessoas, não bastava não dar ouvido aos indígenas na Terra, o que os obrigou a abandoná-la, era preciso cometer os mesmos erros novamente, porém em outros planetas.

Ao revelar o motivo pelo qual Xipu foi escolhido para aquela missão, a cientista acaba expondo um dos motivos que seria o suficiente para acabar com aquelas experiências: espécimes de dinossauro acabaram saindo do controle e mataram grande parte de sua equipe dentro do laboratório, deste modo, Xipu deve auxiliar no controle dessas criaturas e salvar uma paleontóloga que ainda tem seus sinais vitais ativos, segundo a cientista. Em nenhum momento Xipu pensou em recusar a missão, então logo montou sua equipe de resgate e foram em direção ao que deveria ser uma réplica de um bioma do período cretáceo:

Os indígenas se sentiram desconfortáveis no exato momento em que atravessaram aqueles portões. Estavam numa floresta, deveriam se sentir bem, como normalmente acontece quando se está em contato com a natureza, certo? Errado. Tudo ali parecia fora de lugar, as plantas, os insetos, até mesmo o solo era estranhos – tentaram recriar um mundo que há muito se fora, mas não havia nada de natural naquilo. Para todos os efeitos, o local em que Xipu e seus companheiros estavam não lhes remetia a uma representação dos filhos da Mãe Terra que há muito ancestralizaram, como as imagens e fósseis que viam em seus museus, organizados por paleontólogos indígenas; era mais como o monstro de Frankenstein, o fruto de uma vaidade humana que saíra de controle e se revoltara contra seus próprios criadores (Puri, 2021, p. 19).

Um dos membros de sua equipe era Txuri, a pajé que também era cientista, e ao começar seu processo de comunicação com os espíritos utilizando um instrumento musical chamado grinkrina e sua língua materna, deixou os não-indígenas confusos e desconfortáveis, pois durante o processo, “pareciam paralisados de medo e incompreensão” (Puri, 2021, p. 19). Essas reações perante o diferente foram as mesmas que os colonizadores experienciaram no planeta terra, e a utilizaram para justificar uma possível superioridade, o que não os diferenciava da cientista que insistia em tratar a espiritualidade daqueles indígenas como superstições quando Txuri explica as origens dos problemas que enfrentam:

-[...] Vocês não pediram permissão para estar aqui, macularam esta terra com uma tecnologia que vocês pouco compreendem. Deram vida a seres antigos cujos ancestrais estão no outro extremo do Universo. Tudo aqui: as árvores, os animais, até o solo, são artificiais, vazios, sem espírito. Por isso os espíritos locais assumiram os corpos dos seus animais e os encheram de ódio. Eles estão com raiva, querem vocês fora daqui, disseram-me que vão usar os dinossauros para devorar vocês, depois a floresta, depois uns aos outros, até terem seu território vazio e inabitado de novo. Vocês não deveriam ter vindo sem pajés, e acima de tudo, não deviam ter ressuscitado seres extintos, ainda mais longe da terra deles.

- Com todo respeito, Txuri, entendo que vocês tenham suas superstições, mas vocês precisam entender que a ciência... - começou Santiago, um pouco abalada.

- Eu entendo a sua ciência - interrompeu a jovem, brava - é você que não entende a espiritualidade! O que vocês tentaram aqui é errado e essas são as consequências: vocês criaram seres sem espírito. Os ancestrais desses seres estão ou distantes, na Terra, ou pior, já subiram ou desceram tanto que se tornaram inacessíveis. Um ser sem ancestralidade é apenas um casulo vazio, uma casca que qualquer espírito com más intenções pode assumir, e foi isso que os espíritos locais fizeram. Eles não querem vocês aqui e vocês deram a eles uma forma de serem expulsos (Puri, 2021, p. 20, itálicos originais).

Os não-indígenas ficaram em silêncio após a fala de Txuri, mas a prioridade da missão ainda era resgatar uma sobrevivente. Txuri conseguiu sentir o local no qual a mulher estaria, mesmo assim, a cientista Santiago insistiu em usar seu próprio dispositivo localizador, o que não fazia diferença para Txuri, pois seus caminhos estavam tão certos quanto o do aparelho. Após o confronto com os animais, no qual a astúcia, as estratégias e habilidades de combate dos indígenas foram muito bem utilizadas, ao localizarem a refém, perceberam que esta não era mais um ser humano e sim uma mistura de mulher e dinossauro, algo que ultrapassava limites, que ia além do natural, talvez uma espécie de vingança dos espíritos, como Txuri havia proposto. O futuro do que um dia havia sido uma doutora era incerto, e mesmo a pajé detectando o sofrimento que corroía aquele corpo e se oferecendo para ajudar, Santiago quis que ela fosse

tratada com a melhor medicina que sua empresa poderia oferecer. Mais tarde, Puri indica que apesar de continuar viva, a enferma nunca mais acordou. É bastante simbólico o respeito com que os indígenas se referem à cultura do outro, diferente, claro, do modo que foram e ainda são tratados, pois Xipu e Txuri não argumentaram com Santiago sobre o que fazer com a mulher-dinossauro e concluíram, através de olhares, que “era um outro povo, afinal de contas, que se tratasse com sua própria medicina” (Puri, 2021, p. 24).

Ao final do conto, Santiago se comunica com Xipu e tenta justificar todos os acontecimentos através da ciência, explicando sobre mutações genéticas, frequências de ondas e outros fenômenos, porém, aquilo pouco importava a Xipu, que responde à moça em tom irônico: “Santiago, você não precisa me convencer de nada. Você é livre para acreditar nas suas próprias superstições” (Puri, 2021, p. 25). Chamar a ciência branca de superstição é uma provocação séria, visto que é a maneira como as crenças indígenas geralmente são chamadas assim pelos não-indígenas, ou seja, acaba sendo um modo de se referir àquilo que se é desconhecido e àquilo que pode ocasionar medo. O medo do desconhecido é o que leva os brancos a procurarem razões lógicas e científicas em tudo, enquanto os indígenas não compartilham deste mesmo medo e encontram paz dentro de sua própria espiritualidade. O conto, além de ancorar na valorização da ciência indígena e da sustentabilidade, também mostra um apocalipse novamente provocado pela ganância e pela soberba dos colonizadores euro descendentes.

Amigos, inimigos e comunistas

No terceiro conto, “Amigos, inimigos e comunistas”, ao mencionar o planeta de Ófion, a autora nos dá um vislumbre de uma sociedade capaz de não matar nenhum ser do reino animal para sobreviver, ou seja, a natureza, sem a interferência humana, seria livre de grandes conflitos e totalmente autossuficiente. No entanto, fora do universo de Puri, já é de conhecimento científico e comprovado que a vida na Terra é ameaçada única e exclusivamente graças a toda a interferência humana ao longo dos séculos, e as consequências que poderiam ser amenizadas através do desenvolvimento de novas tecnologias não o são:

Pois bem, os serpensectos são nativos do planeta Ofion, um local onde todas as criaturas são autotróficas (ou seja, produzem seu próprio alimento, como as plantas) ou se alimentam de seres autotróficos (como os animais herbívoros da Terra). Assim, nunca houve ao longe todo o processo evolutivo do planeta um único ser que precisasse matar outros para se alimentar, afinal de contas,

uma árvore não morre se comerem suas folhas e frutos, ela continua produzindo esses elementos. Talvez por conta disso, as espécies locais têm baixíssimos índices de competitividade e muito dificilmente entravam em conflito. Com o surgimento das criaturas sapientes, o número de conflitos entre seres diferentes começou a aumentar, todavia, estes eram sempre resolvidos através da diplomacia. Graças a essa particularidade, as espécies sapientes de Ofion conseguiram alcançar a paz planetária e um sistema de governo unificado e planificado em poucos anos de existência - um feito inigualável, que mesmo planetas com uma única espécie sapiente atingem com tranquilidade - e uniram as suas forças e habilidades em prol de uma coevolução tecnológica conjunta (Puri, 2021, p. 34-5).

A questão da língua ainda é mencionada neste conto no qual o narrador explica a origem do planeta Utopia, ocupado pela República Comunista Intergalática. Embora Puri mencione alguns grupos que gostariam de estabelecer suas línguas maternas como a oficial, essa relação com a língua é vista de maneira muito mais respeitosa pelo ponto de vista de grupos indígenas, nos quais não há uma imposição violenta sobre os outros; tudo é conversado e muito bem pensado para o benefício da maioria, e não de apenas uma comunidade:

Acontece que Utopia não tem uma língua própria - os militantes e refugiados que compunham as primeiras leva populacionais do planeta construíram comunidades onde falavam suas próprias línguas maternas, e oficialmente, para dar conta dessa pluralidade toda, a República adotou a x-língua por pura praticidade. Atualmente, quarenta e dois idiomas são reconhecidos em todo território republicano e a nação se apresenta como uma “República Multiétnica”, mas a x-língua continua sendo a oficial e ensinada em todas as escolas (juntamente com os idiomas e dialetos locais) (Puri, 2021, p. 29-30, aspas originais).

Neste conto, nos é revelado o que aconteceu com a nação portuguesa, algo bastante significativo, já que se trata de nossos próprios colonizadores e que nos levaram a nossa língua oficial nos dias de hoje, inclusive. Portanto, Puri não economiza na ironia dos acontecimentos, até mesmo dando um fim à língua portuguesa, e vai além: apaga a própria cultura que inevitavelmente herdamos dos portugueses:

Veja bem, a expansão espacial foi a condenação para uns e uma oportunidade para outros. Para a antiga nação de Portugal, por exemplo, a saída do planeta Terra representou o seu fim - o país estava sem recursos para construir sua própria tecnologia espacial e tinha menos ainda para começar uma ocupação em outro planeta. Os mais ricos se mudaram para colônias de outros países (geralmente Reino Unido e França) e aos mais pobres a Espanha ofereceu asilo e, com o tempo, ambos os grupos acabaram englobados pela cultura dominante dos locais onde moravam enquanto seu próprio Estado se perdia

em dívidas e concessões, que culminaram na anexação completa do que restava de Portugal pelos espanhóis. Esse foi o fim da cultura e da língua portuguesa, que hoje sobrevive apenas nas notas de rodapé de alguns livros de história antiga e no idioma falado pelos brasileiros, com centenas de adições e modificações - tantas, acumuladas ao longo de tantos séculos, que o idioma brasileiro hoje apenas se assemelha remotamente a sua velha língua mãe (Puri, 2021, p. 27).

A autora também destaca durante os contos a relação estremecida e complexa entre o povo Puri e o povo Krenak. Ainda no terceiro conto, Xipu se depara com um novo conflito envolvendo seu velho amigo Thompson e os Krenak. Ele explica que “assim são as inimizades indígenas: os Puri e Krenak vivem em conflito, mesmo assim fazem trocas o tempo todo e constantemente casam-se entre si - até como forma de alcançar a paz” (Puri, 2021, p. 32). Esse tipo de relação foi visto com repúdio em vários momentos históricos quando ocorria entre membros de grupos distintos, como negros e brancos ou judeus e islâmicos, resultando em conflitos ainda maiores. No entanto, o respeito entre os grupos indígenas com pensamentos diferentes evitava grandes guerras.

É interessante notar como Puri mescla a tradição que vem de um passado distante com a tecnologia exigida em um futuro distante. Por exemplo, há uma crença popular que perpetua a ideia de que indígenas não trabalham porque são preguiçosos, no entanto, basta um pouco de estudo para se entender que a relação de muitos desses povos com o dinheiro é apenas diferente da nossa e foi apenas através do choque dessas culturas distintas que os indígenas tiveram que ceder aos poucos à nossa maneira de olhar para o dinheiro. Assim, Puri exemplifica:

Os povos indígenas em geral não usam qualquer forma de moeda em suas próprias comunidades, pois não precisam comprar nada. Todas as suas necessidades básicas são garantidas por seu estilo de vida, através da caça, da pesca, da coleta, da agricultura e do artesanato, de modo que o dinheiro é inútil dentro de uma comunidade nativa. Entre diferentes povos e comunidades também não usam o dinheiro, preferem fazer escambo, trocando o que têm de excedente uns com os outros. Todavia, mesmo assim os povos indígenas ainda precisam ter dinheiro, porque muitas de suas canoas espaciais, por exemplo, usam componentes que são fabricados por não-indígenas (como os gyx) (Puri, 2021, p. 38).

Atualmente, pode-se encontrar com muito mais facilidade uma pessoa não-indígena usufruindo de riqueza, pois além da tradição distinta, sabe-se que o poder aquisitivo, na grande maioria dos casos, depende da quantidade de oportunidades que um indivíduo recebe ao longo da vida, no entanto, no decorrer da história houve situações em que nem uma grande quantidade

de dinheiro foi sinônimo de paz na vida dos indígenas. O filme *Assassinos da Lua das Flores* (*Killers of the Flower Moon*), de 2023, dirigido pelo cineasta Martin Scorsese e indicado ao *Oscar*, retrata bem as consequências sofridas pela nação Osage que se tornou uma das mais ricas do mundo do dia para a noite graças ao petróleo encontrado em suas terras. No início do século XX, entre 1921 e 1925, mais de sessenta indígenas Osage morreram por razões misteriosas, mas não antes de serem manipulados, extorquidos e roubados por invasores brancos. Para a maioria das culturas indígenas, o bem-estar da comunidade é mais importante que a acumulação de riquezas. Então, além da falta de oportunidades, o capitalismo, modo de pensar europeu, também é responsável pela destruição e genocídio das culturas e populações indígenas.

A batalha final do conto se dá contra um androide apelidado de I.N.D.I.O. (Inteligência Neuroartificial de Divulgação dos Indígenas e Originários). Assim, essa tecnologia é descrita como uma tentativa da grande empresa *New World Tech* de popularizar o uso de androides entre os indígenas, até que uma aldeia que passava por dificuldades acabou aceitando-o depois de muita relutância:

Logo nas suas primeiras semanas o I.N.D.I.O. já causou desconfortos. Para além das centenas de críticas ao visual estereotipado do droide, a aldeia não tinha muito uso para ele, então começaram a tratá-lo como uma pessoa qualquer: levaram-no para caçar, para pescar, para as roças... o robô fazia tudo isso em silêncio, falava pouco e obedecia a tudo que ordenavam sem questionar. Todavia, ninguém gostava de ficar perto dele, buscavam evitá-lo ao máximo e em poucos dias o pajé da comunidade começou a aconselhar os líderes a se livrarem dele (Puri, 2021, p. 41).

Nota-se que não havia uso para o androide, pois ele era a solução para problemas que aquela comunidade não possuía. O nome Índio também se torna significativo observando que, de acordo com Xipu, o robô recebeu muitas críticas pelo visual estereotipado. O termo realmente caiu em desuso por tratar-se de um termo genérico, limitante, ultrapassado e incorreto, uma vez que deriva do ‘erro’ de localização de Cristóvão Colombo, que tencionava – ou não – chegar às Índias, que anula toda a pluralidade dos povos originários, e, mesmo assim, em uma utopia na qual os indígenas resistem, a palavra ainda se faz presente. Feldman e Alves (2019) destacam que

A sociedade se utiliza de estratégias para anular a existência do indígena, como, por exemplo, negar a identidade cultural pelo fato do indígena não

utilizar o tempo todo trajes tradicionais ou o uso de outros marcadores culturais, como pintura corporal. Dessa forma, o indígena seria apenas uma figura seminua, analfabeta e distante da chamada “civilização”. Porém, autores indígenas se valem dos mesmos estereótipos para questioná-los com ironia, símbolos e metáforas, exatamente para reafirmar a existência desse indígena culto, que se adapta ao novo mundo, e que reivindica para si sua cultura e sua voz (Feldman; Alves, 2019, p. 48, aspas originais).

Em entrevista à BBC News Brasil, o escritor indígena, doutor em educação pela Universidade de São Paulo e pós-doutor em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos, Daniel Munduruku explica: “A palavra ‘indígena’ diz muito mais a nosso respeito do que a palavra ‘índio’. Indígena quer dizer originário, aquele que está ali antes dos outros” (Munduruku, 2022, online, aspas simples originais). A poeta e geógrafa brasileira da etnia Omágua/Kambéba, Marcia Wayna Kambéba, mostra, de forma clara, com seu poema “Índio eu não sou”, o quanto o termo é carregado de preconceito, e, conseqüentemente, de muita dor:

Não me chame de “índio” porque
Esse nome nunca me pertenceu
Nem como apelido quero levar
Um erro que Colombo cometeu.

Por um erro de rota
Colombo em meu solo desembarcou
E no desejo de às Índias chegar
Com o nome de “índio” me apelidou.

Esse nome me traz muita dor
Uma bala em meu peito transpassou
Meu grito na mata ecoou
Meu sangue na terra jorrou.

Chegou tarde, eu já estava aqui
Caravela aportou bem ali
Eu vi “homem branco” subir
Na minha Uka me escondi.

Ele veio sem permissão
Com a cruz e a espada na mão
Nos seus olhos, uma missão
Dizimar para a civilização.

“Índio” eu não sou.
Sou Kambéba, sou Tembê
Sou kokama, sou Sataré
Sou Guarani, sou Arawaté
Sou tikuna, sou Suruí

Sou Tupinambá, sou Pataxó
Sou Terena, sou Tukano
Resisto com raça e fé (Kambebe, 2022, online, aspas originais).

Torna-se irônica a ideia de que ao mesmo tempo que são capazes de criar tecnologias elevadas de inteligências artificiais, os não-indígenas não conseguem ir para além de seus preconceitos e ideias com mais de séculos de idade.

O simbolismo da batalha entre Xipu e o androide é amplo: as nações originárias contra o “índio” estereotipado, uma metáfora para uma batalha que dura séculos e não encontrou seu fim nem mesmo na utopia repleta de resistência de Puri, assim como a batalha entre os indígenas e as tecnologias destruidoras, sem ética e cheias de preconceitos.

CONSIDERAÇÕES

Por conseguinte, a escrita tanto de *The Marrow Thieves* e *Ximan Poteh* quanto de outras tantas obras indígenas mencionadas no decorrer desta pesquisa, já é em si um ato de resistência, e, claro, de sobrevivência, uma vez que questiona a história oficial, discute a identidade e, ao mesmo tempo, mostra a importância da cultura das diversas etnias e sua continuidade em outros aspectos. A resistência presente na literatura indígena futurista se dá através dos pilares desenvolvidos por Dillon que se fazem presentes de maneiras significativas no decorrer das duas narrativas estudadas.

Dimaline e Puri vão além da vitimização e do sofrimento, assim como Vizenor destacou ao definir sobrevivência. As autoras constroem futuros possíveis para estes povos que mesmo conectados com sua ancestralidade, um passado traumático e genocida e um enorme apagamento histórico sobrevivem, crescem em suas identidades individuais e comunitárias, “voltando para casa” após deslocamentos. O contato retratado nas obras, assim como no mundo não fictício, não ocorre sem a hierarquização do poder, o que leva os indígenas à margem da sociedade, até mesmo na obra utópica, na qual a ciência ancestral indígena também é desrespeitada, mas, que no fim, é restabelecida resultando na sobrevivência a um apocalipse de séculos de genocídios físicos, psicológicos e culturais. É em direção a esse destino otimista que torcemos, como leitores, para que *The Marrow Thieves* também caminhe. Assim, finaliza-se o trabalho com apontamentos em relação a presença dos pilares nas obras.

O Fluxo de Deslocamento Indígena

Nos contos de *Ximan Poteh* podemos testemunhar um dos clássicos deslocamentos físicos da ficção científica: a viagem através do espaço. E apesar do deslocamento ser feito por indígenas, não é apenas com isso que foge dos moldes tradicionalmente brancos: ele é realizado através de canoas espaciais, meio de transporte tipicamente indígena. Assim como fora da história, é o deslocamento que leva os indígenas ao contato, mas nessa situação, com outros planetas e outras formas de vida. Além disso, o nome de sua locomoção ser espaçocanoa diz muito, pois se analisarmos a palavra espaçonave, o sufixo nave vem de navegar, ou seja, ela seria um navio do espaço. Deste modo, Puri substitui o meio de transporte utilizado pelo colonizador imperialista pela canoa indígena, que além disso carrega no nome o significado de “caminho de luz”, uma visão totalmente otimista e divergente dos caminhos tomados pelos colonizadores.

Um deslocamento que pode sim trazer sofrimento, mas, no geral, é um caminho em direção ao crescimento e a um contato respeitoso. Como já citado anteriormente na presente pesquisa, para alguns povos indígenas nômades, o caminhar é considerado algo sagrado. Em seu artigo *Jeguatá: o caminhar entre os Guarani*, Pradella (2009) colhe relatos de indígenas sobre suas crenças no chamado *Jeguatá*, o que seria equivalente a um “deslocar-se” que também vai além do deslocamento físico. Muitos desses relatos destacam a dificuldade de deslocamento devido a cercas, literais e metafóricas, impostas pela cultura branca, na qual se consideram “donos” da terra. Um dos relatos é de Santiago Franco, logo após ter sido violentamente retirado da beira de uma estrada onde acampava com sua família:

O *jeguatá* é muito importante para nós, faz parte do *nhanderekó*⁹⁷. Quando acontece alguma coisa, morre criança, no acampamento, tristeza vem e faz o coração pesado, *teko axy* [é uma existência imperfeita]. Então pega o *petyngué* [caximbo] e espera. Espera vir sonho, o *karaí* ou outro sonha, e no sonho chega conselho de *Nhãnderú*. Vai por aqui, por ali, jeguata porã, então o coração mais leve. *Nhãnderú* mostra o caminho e cada um anda diferente, pelo sonho vai sabendo o caminho por onde tem que passar (Santiago Franco) (Pradella, 2009, p. 105, itálicos originais).

A relação que o povo de Santiago tem com os sonhos nos mostra o quanto o universo criado por Dimaline conversa com nossa realidade, na qual os sonhos guiam o caminho/a vida de um povo. Em *The Marrow Thieves* o deslocamento é constante, presente em praticamente todos os momentos da narrativa, tanto o físico quanto o mental, visto que presente, passado e futuro são interligados de diversas maneiras. Por mais que as personagens pareçam se movimentar apenas para fugir de algo, também estão indo em direção a algo. A jornada pode não significar apenas a busca por um lugar seguro que seja físico, mas sim a um processo de cura e de adaptação àquele novo mundo. No geral, a fuga no romance traz de volta a opressão e o genocídio das populações indígenas. Entretanto, também retrata, do ponto de vista do próprio indígena, a resistência e a sobrevivência, ou seja, o bom caminho também se faz presente.

Contato

A riqueza de detalhes com a qual as criaturas são descritas em *Ximan Poteh* nos mostra o reconhecimento das diferenças, a consideração e o respeito a outras formas de vida e essa é uma das diferenças marcantes entre os Puri da obra e os colonizadores no momento do contato,

⁹⁷ Pode ser traduzido como “modo de vida”.

que, como mencionado, viam os indígenas e suas diferenças apenas como objetos pertencentes à paisagem e sem voz alguma. A ação de julgar algo ou alguém apenas por sua aparência já é amplamente conhecida e se perpetua ao longo da história. A outremização realizada pelos colonizadores resultou em grande parte dos problemas enfrentados por indígenas nos dias de hoje, como o estereótipo do indígena que vive apenas escondido na floresta, longe da modernidade da cidade, onde não é seu lugar:

O Universo é um lugar curioso. Antes de se lançarem ao espaço, os terráqueos costumavam achar que a vida só poderia surgir em planetas com as mesmas condições que a Terra. Todavia, tão logo começaram a ter contato com outras espécies, imediatamente perceberam o quanto estavam errados. Os eletrícoides, por exemplo, eram seres de pura eletricidade; já os rochoides eram nada mais, nada menos do que minerais conscientes; e ainda havia os monocelulos, seres que ao invés de evoluírem em criaturas pluricelulares, como a maioria das outras espécies, evoluíram a partir de uma célula só que foi ficando cada vez maior. Assim, em condições diferentes, a vida poderia seguir por caminhos totalmente distintos (Puri, 2021, p. 12).

Além disso, esse respeito para com o que é estranho, também recai sobre a alfabetização científica indígena e a sustentabilidade ambiental.

Puri também nos mostra diversos contatos de indígenas com os brancos e sua tecnologia que de certo modo, historicamente e neste futuro utópico, sempre foi mais “avançada”. Porém, nota-se que as experiências indígenas de contato entre si, embora nem sempre utópicas, são sempre respeitadas, assim como no passado. No entanto, o contato com os brancos e sua suposta superioridade, se desenrolam de forma irônica pois é sempre falha, como a construção do robô I.N.D.I.O. e o teórico retorno dos dinossauros, levando os indígenas a “salvarem o dia”. É importante destacar que o indígena é um ser humano complexo como qualquer outro, assim como em *The Marrow Thieves*, ele pode ser corrompido por esse contato, mas não é o que acontece com Xipu e sua tripulação.

Em *The Marrow Thieves*, a autora busca reproduzir de todas as formas os contatos históricos entre indígenas e não-indígenas, nos quais os primeiros são tratados apenas como partes da paisagem, objetos que de certa forma se fazem úteis, mas totalmente descartáveis, tendo sua linguagem e culturas ceifadas, assim como é possível observar em relatos nos próprios diários de Cristóvão Colombo, como já citado anteriormente. Na obra em si, os indígenas são apenas o remédio que supostamente curará os não-sonhadores de sua doença.

Embora o contato entre os brancos seja totalmente mortal aos indígenas, tanto com relação ao ambiente degradado em que a narrativa se passa, quanto às mortes provocadas pelas fábricas/escolas, isso acaba unindo, criando e aumentando o contato entre os próprios indígenas, que começam a buscar novas formas de sobrevivência e novas comunidades. Além disso, a obra mostra também que o contato com os brancos também fez mal aos povos indígenas de outra forma, uma vez que alguns, para tentarem poupar suas vidas, delatam e auxiliam na captura de outros.

Alfabetização Científica Indígena e Sustentabilidade Ambiental

Os enredos de ambas as obras se dão graças a uma guerra entre a ciência indígena e a ciência branca. O mundo de Frenchie foi destruído pela poluição e o planeta de Xipu também, forçando seus habitantes a deixá-lo. O sistema de produção capitalista é um dos maiores inimigos do meio ambiente, já que visando o lucro exacerbado, acaba não só explorando pessoas, mas também diversos recursos naturais finitos. Ambas as obras podem ser consideradas como ficções climáticas especulativas, pois imaginam um mundo no qual a crise climática já existente se agrava. Em *The Marrow Thieves*, Miig menciona uma guerra por água e como a sociedade se achava no direito de se apropriar dela e de tapar os ouvidos para o que os indígenas tinham a dizer sobre ciência:

Depois vieram as guerras pela água. A América estendeu a mão e começou a bebericar nossos lagos com um grande canudo de metal. E onde estavam os lagos mais frescos e os rios mais limpos? Em nossas terras, é claro. [...] Pena que o país estava ocupado se preocupando em não pagar um imposto extra sobre os jeans Levi's e as barras Kit Kat para ouvir o que estávamos gritando⁹⁸ (Dimaline, 2017, p. 27).

Além disso, Frenchie reflete sobre como a natureza de certa forma, depois de forçar os seres humanos a mudarem seu modo de vida, mesmo que tarde demais, continua ali, perene, pois a população que a destruíra já diminuiu drasticamente, e de forma violenta.

Havia algo de belo na forma como a floresta era agora. Não tinha contexto para uma comparação entre o antes e o depois, mas sabia que a forma como

⁹⁸ “Then the wars for the water came. America reached up and started sipping on our lakes with a great metal straw. And where were the freshest lakes and the cleanest rivers? On our lands, of course. [...] Too bad the country was busy worrying about how we didn't pay an extra tax on Levi's jeans and Kit Kat bars to listen to what we were shouting.”

as coisas eram agora não poderia ter existido com tantas pessoas e tanta exploração antes das guerras e das realocações⁹⁹ (Dimaline, 2017, p. 83).

Nota-se que algo semelhante acontece com a Terra em *Ximan Poteh*, quando Xipu nos indica que ao abandonarem o planeta, apenas os indígenas sobraram lá, e consequentemente conseguiram recuperar grande parte da fauna e da flora, já que estavam “livres” da ciência branca responsável por tanta destruição.

Como é possível observar, o contato não envolve apenas a relação que seres humanos desenvolvem uns com os outros, mas também a que desenvolvem com todos os seres vivos. A relação que a sociedade ocidental tem com outros seres vivos é majoritariamente de superioridade: florestas e ecossistemas inteiros precisam ser destruídos para que haja lucros, animais precisam servir e/ou morrer não por necessidade, mas por luxo. Em *The Marrow Thieves*, Frenchie se pergunta o que faria se estivesse do outro lado da história, o que seria capaz de fazer para sobreviver ao entrar em contato com uma realidade que o ameaçasse de algum modo.

Como? Como isso pôde acontecer? Eles eram tão diferentes de nós? Seríamos como eles se tivéssemos escolha? Eles eram como nós o suficiente para nos deixar viver?

Pensei na doença e na insanidade que se espalhavam como percevejos pelas famílias enquanto dormiam. O que eu teria feito para salvar meus pais ou Mitch, se tivesse oportunidade? Eu teria sido capaz de prender uma criança, para fazer o quê, cortá-la em pedaços? Para fervê-los vivos? Estremeci. Eu não queria saber o que eles fizeram. E eu realmente não queria saber se seria capaz de fazer isso¹⁰⁰ (Dimaline, 2017, p. 47).

E a resposta vem logo em seguida, quando em meio a um verdadeiro apocalipse Frenchie se conecta com um animal, um alce, que provavelmente ajudaria sua família a se livrar da fome por algum tempo, mas escolhe não o fazê-lo. Enquanto a ciência branca destruiu o mundo como conhecemos, Frenchie se nega a ferir outro ser que faz parte da natureza que o cerca e que de certa forma o mantém vivo.

⁹⁹ “There was something beautiful about the way the woods were now. I had no context for a before and after comparison, but I knew that the way things were now could not have existed with so many people and so much scavenging before the wars and the relocations.”

¹⁰⁰ “How? How could this happen? Were they that much different from us? Would we be like them if we’d had a choice? Were they like us enough to let us live?

I thought about the sickness and the insanity that crept like bedbugs through families while they slept. What would I have done to save my parents or Mitch, given the chance? Would I have been able to trap a child, to do what, cut them into pieces? To boil them alive? I shuddered. I didn’t want to know what they did. And I didn’t really want to know if I’d be capable of doing it.”

O alce assistiu a tudo isso se desenrolar no meu rosto, um menino sujo emaranhado nas raízes de uma árvore derrubada, escondido do mundo, escondido das lembranças de uma família e de dias sem perseguição. E ele ficou perfeitamente imóvel. Seus olhos eram enormes globos escuros que refletiam o ambiente ao seu redor. Eu tinha certeza de que poderia me ver ali, nas árvores, um guerreiro de cabelos compridos mirando.

Baixei o rifle. Ele piscou mais uma vez, depois cruzou as pernas, uma sobre a outra, como se estivesse no início de uma reverência, e depois voltou para as árvores.

Eu não consegui. Eu não poderia deixar que isso acontecesse, nem por ele e nem por mim.

Caminhando de volta ao ponto de encontro, oscilei entre a paz com minha decisão e o arrependimento doloroso. Eu estava de mãos vazias, mas algo em meu peito ardia um pouco mais¹⁰¹ (Dimaline, 2017, p. 48).

Apesar de Miig declarar para Frenchie que ambos os lados, o dos indígenas e o dos recrutas, são motivados pela mesma coisa, a sobrevivência, Frenchie prova que naquele momento nem mesmo a fome era um problema grande demais para se tirar uma vida. Além disso, a relação de Frenchie com o alce segue de maneira extremamente simbólica, pois o animal volta a visitá-lo dentro de seus sonhos.

Em *Ximan Poteh*, nota-se que a tecnologia necessária para habitar o espaço nunca anula os conhecimentos e as ciências advindas de seu povo ancestral e étnico. Aqui podemos retomar o que Dillon (2012) chama de alfabetização científica indígena: ciências que ainda são vistas como inferiores pois nem sempre se assemelham a modelos eurocêntricos. Além disso, o fato de que todos sabem algo que vai além de sua função para que sempre possam colaborar uns com os outros, sem ficarem presos a apenas um cargo, mostra o quanto o senso de comunidade se sobressai ao individualismo.

Apocalipse Indígena, Revoluções, e Reconstruções Futuristas de Soberanias

Antes do primeiro capítulo de *The Marrow Thieves*, Dimaline cita uma frase do escritor William S. Burroughs, presente na obra *The Place of Dead Roads* (1983): “A maneira de matar

¹⁰¹ “The moose watched all this play out on my face, a dirty boy tangled in the roots of an upended tree, hiding from the world, hiding from memories of a family and days without pursuit. And he stayed perfectly still. His eyes were huge, dark globes that reflected back their surroundings. I was sure I could see myself in there, in the trees, a long-haired warrior taking aim.

I lowered the rifle. He blinked once more, then crossed his legs, one over the other as if at the start of a curtsy, then turned back into the trees.

I couldn’t do it. I couldn’t let it come to this, not for him and not for me.

Walking back to the meeting point, I swung between peace with my decision and wrenching regret. I was empty-handed, but something in my chest was burning a little brighter.”

um homem ou uma nação é cortar seus sonhos, da mesma forma que os brancos estão cuidando dos indígenas: matando seus sonhos, sua magia, seus espíritos familiares”.¹⁰² O fim do mundo para os indígenas é uma realidade muito mais antiga do que autora propõe em seu futuro distópico, ele se deu início desde o primeiro contato com o branco e sua cultura.

Os indígenas de *The Marrow Thieves* vivem um novo apocalipse e tentam sobreviver física, mental, espiritual e culturalmente. O final do livro não deixa de ser esperançoso, porém ao longo de toda a narrativa as personagens lutam, mesmo que de forma instintiva, para manterem e reconstruírem suas identidades perdidas. Isso se dá através das histórias, da própria formação como caçadores, aprendizagem da língua, etc. Enquanto o apocalipse acontece, também o crescimento e a sobrevivência estão presentes. É imprescindível ter em mente que este é um novo apocalipse, pois antigos existiram, ainda existem e ainda sofremos com suas consequências.

[...] Todas as comunidades nativas americanas foram sujeitas a ataques genocidas que, ao contrário dos que foram perpetrados contra os judeus ou os armênios no século XX, na maioria dos casos tiveram sucesso total. Povos, culturas e línguas inteiras foram exterminadas e, para o resto, a destruição foi quase total. Os que permaneceram tiveram quase que se considerar sobreviventes e sentir um imperativo moral de afirmar o valor especial das suas culturas tradicionais que tinham sido tão selvagemmente atacadas¹⁰³ (Kroeber, 2008, p. 25-6).

Ximan Poteh retrata diversos pequenos apocalipses, como a busca por outro planeta quando a vida na terra foi ameaçada de forma extrema, a destruição de outros planetas pelos colonizadores, especialmente pelos Estados Unidos do Universo. Os brancos aqui seguem dando origem a algum tipo de apocalipse por onde quer que passem em detrimento de algo que desperta sua ganância, como por exemplo trazer de volta à vida seres sem espírito, condenando tanto as criaturas quanto o planeta no qual foi feito o experimento. Assim, mostra os efeitos da colonização em nível simbólico e estelar na vida dos indígenas.

¹⁰² “The way to kill a man or a nation is to cut off his dreams, the way the whites are taking care of the Indians: killing their dreams, their magic, their familiar spirits.”

¹⁰³ “[...] All American native communities were subjected to genocidal assaults that, unlike those visited on the Jews or the Armenians in the twentieth century, in a majority of cases completely succeeded. Whole peoples and cultures and languages were exterminated, and for the rest the destruction was very nearly total. Those who remained had almost to think of themselves as survivors and to feel a moral imperative to assert the special value of their traditional cultures that had been so savagely attacked.”

Biskaabiiyang, “Retorno para Nós Mesmos”: Além dos Mundos-sombra da Pós-modernidade e (Pós-)Colonial

Como já mencionado anteriormente, segundo Dillon (2012), a própria escrita futurista indígena é uma maneira de retornar a si mesmo e André faz isso em *Ximan Potéh* ao colocar o indígena no centro, literalmente, do universo.

Ao discutir a chamada sobrevidade em *Survivance: Narratives of Native Presence* (2008), Gerald Vizenor também discute o termo “índio”, usado erroneamente pois se refere aos moradores da Índia e que não contempla toda a diversidade cultural indígena. Na mesma coletânea de textos, Kroeger afirma:

Vizenor demonstra como um nativo americano pode reanimar sua herança pré-indígena remodelando a língua inglesa que lhe foi imposta - em benefício tanto do nativo quanto do inglês. A sua estratégia retórica fundamental é aproveitar os principais locais verbais de racismo e opressão brancos e transformá-los em bases para a reconstituição da linguagem e dos preconceitos sociais do colonizador, de modo a capacitar a nova imaginação nativa (Kroeger, 2008, p. 28).

Desta forma, Puri resgata esse estereótipo e o materializa na forma do androide I.N.D.I.O. fazendo com que Xipu o derrote em batalha. Nota-se que ali, apesar de o estereótipo ainda existir, o indígena não é mais uma vítima, luta de igual para igual e tira o poder daquilo que corrobora com a destruição da identidade indígena há séculos. A própria compreensão de que os brancos criaram animais sem espírito e que fizeram os espíritos do planeta se revoltarem, deixando os cientistas brancos “com suas próprias superstições”, sem deixar de ajudá-los mostra a capacidade de sobrevidade e reconstrução na pós-colônia. Na obra de teor utópico, além da vitória contra os preconceitos e a tecnologia científica antiética, Xipu representa o indígena que, ao fazer caminho no espaço, segue o bom caminho. Ele já possui um bom centro na sua identidade e cultura, como a convivência harmoniosa na espaçocanoa entre a tecnologia e a tradição. Essa harmonia também se reflete em suas respostas irônicas e apropriadas aos que tentam rebaixar a cultura indígena.

Enquanto em *The Marrow Thieves*, ao representar a continuidade de costumes e da língua, Minerva representa por si só a sobrevidade, que fornece às outras personagens mecanismos suficientes para este retorno ao “lar”, não necessariamente físico. Sua morte foi um sacrifício para mostrar o caminho da liberdade, que será trilhado pelo marido de Miig, que também sonha em sua língua originária e poderá destruir as máquinas coletoras de medula.

Além disso, essa forma de transmissão de conhecimento relaciona-se inclusive com a arte, a música e a cultura, como a canção que Minerva canta quando está presa à máquina, pois é um elemento que, tanto simbolicamente quanto fisicamente, a liberta da prisão e da exploração. Após a captura de Minerva, Rose encontra em meio a suas coisas pequenos sinos improvisados feitos com pedaços de latas semelhantes àqueles que mulheres indígenas usam em seus vestidos durante um *pow-wow*¹⁰⁴, o que nos leva novamente à esperança de que um dia aqueles sinos possam ser usados, mesmo que não seja por quem os fez, principalmente porque o *Jingle dress*, o vestido que tem adereços de metal que funcionam como sinos, também é um vestido sagrado para a cura, conforme sua lenda de origem¹⁰⁵. Esse fato talvez seja mais um item simbólico de que, apesar de tudo, ainda existe cura.

“Mas por quê? Isso não deveria fazer barulho?” Slopper estava confuso. Disseram-nos repetidamente que o silêncio era a única maneira de sair daqui, a única maneira de permanecer vivo. Foi Chi-Boy quem respondeu, fora de si. “Às vezes você arrisca tudo por uma vida que vale a pena viver, mesmo que você não seja o único que estará vivo para vivê-la”¹⁰⁶ (Dimaline, 2017, p. 235).

Embora “destroçados, um grupo quase irreconhecível de pessoas em luto, unidas pelo hábito, pela dor e por uma história partilhada de sobrevivência”¹⁰⁷ (Dimaline, 2017, p. 187), a esperança de um futuro melhor é o que o leitor sente ao fim do último capítulo, o que, de alguma forma, nos remete a este pilar de retorno. A personagem Rose até mesmo verbaliza isso a Frenchie ao final do capítulo “Perdido e Achado e Perdido”¹⁰⁸, no qual Minerva morre: “Kiiwen, Frenchie. Você deve sempre ir para casa”¹⁰⁹ (Dimaline, 2017, p. 186). Essa pode ser uma declaração tanto ligada a reivindicar e ter direito a um lugar físico para si, quanto respeitar e aceitar o ciclo da vida, por mais que ele não tenha sido tão natural quanto deveria. Justamente

¹⁰⁴ Reunião de povos indígenas da América do Norte, na qual celebram a cultura indígena por meio da dança, do canto, da contação de histórias e de outros tipos de arte.

¹⁰⁵ A dança com os vestidos teve origem a mais de um século atrás, quando a neta de um curandeiro do povo Ojibwa adoeceu e o homem sonhou com quatro mulheres, suas guias espirituais, performando a dança e que o ensinaram a confeccionar os vestidos e qual música tocar para que houvesse a cura.

¹⁰⁶ “But why? Aren’t these supposed to make noise?” Slopper was confused. We’d been told over and over that silence was the only way to move out here, the only way to stay alive. It was Chi-Boy who answered, out of character. “Sometimes you risk everything for a life worth living, even if you’re not the one that’ll be alive to live it.”

¹⁰⁷ “[...] broken, an almost unrecognizable bunch of mourners held together by habit and grief and a shared history of survival.”

¹⁰⁸ Lost and Found and Lost

¹⁰⁹ “Kiiwen, Frenchie. You must always go home.”

no capítulo intitulado “*Kiiwen*”, torna-se claro para todos que Wab e Chi-Boy são um casal, e com a chegada do verão, Frenchie percebe que Wab espera um bebê:

Wab e Chi-Boy estavam oficialmente alojados agora. Clarence ensinou-os a montar uma tenda, e era lá que dormiam. Quando o calor trouxe consigo roupas de verão, tornou-se evidente para todos nós que Wab estava esperando um bebê. O acampamento inteiro se alegrou e a manteve bem alimentada e cuidada (Dimaline, 2017, p. 188).

Nota-se que aquilo se torna motivo não apenas de felicidade, mas de responsabilidade e cuidado de todo o povo e não apenas dos genitores. Retomando a fala de Miig já citada anteriormente, bebês são extremamente importantes neste momento, pois levam à continuidade da tradição e, por conseguinte, a uma volta a si mesmo, um retorno ao lar e ao caminho para vencer os mundos-sombra.

Além disso, as autoras se apropriam de ferramentas do homem branco, como a língua, a literatura, a palavra escrita e o próprio gênero da ficção científica, do qual as populações indígenas foram excluídas, e deram vida a histórias ricas em detalhes que renovam o gênero e enriquecem a literatura e a estética com suas tradições historicamente marginalizadas. Não apenas essas autoras, mas também a longa lista existente, que espera apenas por mais oportunidades de publicações e traduções, são capazes de conquistar um novo e mais amplo público. Isso ocorre ao apresentarem aos amantes de ficção científica o futurismo indígena, juntamente com seus pilares. Consequentemente, isso resultaria em maiores discussões acerca de temáticas indígenas em espaços diversificados.

Ao falarmos da ficção científica, tanto no âmbito da literatura como de qualquer outro tipo de arte, observa-se que a representatividade não anda a passos largos, ou até mesmo dá um passo para frente e três para trás, quando falamos do que se torna popular entre o público. O universo de *Star Wars*, por exemplo, não consegue dar continuidade a histórias com grandes potenciais, que contenham protagonismo feminino, protagonistas negros, relacionamentos homoafetivos e que em sua maioria possuem muitas mulheres trabalhando em seus bastidores, graças à rejeição de uma base de fãs imersa em preconceitos. E, enquanto isso, um beijo entre um casal gay em um filme da *Marvel* (também dirigido por uma mulher) é motivo para boicotes, que dificultam e até impossibilitam o retorno da diretora e daquelas personagens em futuros filmes. Enquanto a representatividade for considerada uma “lacração” (palavra muito utilizada

na internet por fãs conservadores) e não existirem espaços e oportunidades para novas histórias crescerem e encontrarem seu próprio e novo público, haverá apenas retrocesso.

Ademais, durante a pesquisa notou-se um grande déficit de estudos já existentes sobre o futurismo indígena, sobretudo em língua portuguesa. *The Marrow Thieves*, por exemplo, e muitas outras obras indígenas relevantes escritas na língua inglesa ainda não foram traduzidas para o português brasileiro, limitando de forma significativa quem tem acesso a ela, ou até mesmo quem saiba de sua existência. Esse é apenas um dos fatores que faz dessa pesquisa essencial para os estudos literários no Brasil. As obras analisadas merecem ser conhecidas pelo grande público pois além da representatividade, são intrigantes e bem desenvolvidas quanto qualquer outra boa obra de ficção científica que encanta jovens e adultos.

Desta forma, reforça-se aqui o caráter pedagógico de obras indígenas que possibilitam a amplitude de vivências no imaginário de novos leitores, além de promover o pensamento crítico, a quebra de preconceitos, a desmistificação de que o europeu descobriu o Brasil e a resignificação do olhar para essas pessoas que sempre estiveram e ainda estão aqui. Além também, do ineditismo da pesquisa acerca do futurismo indígena e do conceito de sobrevidade, este trabalho aponta para possíveis ampliações de estudos nessas áreas e também acerca de autores e obras muito ricas, pouco comentadas e investigadas, assim como ambas as obras apontam para a esperança de um futuro diferente, no qual indígenas não vivam em meio a um constante apocalipse.

REFERÊNCIAS

Livros e trabalhos científicos

ALEXIE, Sherman. **Diário absolutamente verdadeiro de um índio de meio expediente**. Rio de Janeiro: Galera Record, 2009.

ALVES, E. F. **Sobre trilhas, lágrimas, ursos e histórias (não contadas): a escrita indígena como survivance em Pushing the Bear (1996), de Diane Glancy**. 2022. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá.

ARAÚJO, J. A. P. et al. Suicide Among Indigenous Peoples In Brazil from 2000 to 2020. **SSRN Electronic Journal**, 2023.

ASHCROFT, B. Resistance. In: ASHCROFT, B. **Post-Colonial transformation**. London: Routledge, 2001.

BARRETO, I. F. O uso da folha de coca em comunidades tradicionais: perspectivas em saúde, sociedade e cultura. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 20, n. 2, p. 627–641, jun. 2013.

BASSO, A. Towards a Theory of Displacement Atrocities: The Cherokee Trail of Tears, The Herero Genocide, and The Pontic Greek Genocide. **Genocide Studies and Prevention**, v. 10, n. 1, p. 5–29, jun. 2016.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria Especial de Saúde Indígena. Departamento de Atenção à Saúde Indígena. **Estratégias de prevenção do suicídio em povos indígenas**. Brasília: Ministério da Saúde, 2019.

COULOMBE, J. L. **Reading Native American literature**. Abingdon, Oxon; New York: Routledge, 2011.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura Comparada, Literaturas Nacionais e o Questionamento do Cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Rio de Janeiro, n. 3, p. 67-73, 1996.

DA CUNHA, Rubelise. Narrativas Indígenas Sobre o Fim e o Sonho de Futuros Possíveis em *The Marrow Thieves* (2017), de Cherie Dimaline. **Abusões**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 24, 2024. DOI: 10.12957/abusoes.2024.81409. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/81409>. Acesso em: 19 dez. 2024.

DERY, Mark. **Black to the future**: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose. Flame wars. The discourse of cyberculture. Tradução: Tomaz Amorim. Durham and London: Duke University Press, 1994.

DILLON, G. L. **Walking the clouds**: an anthology of indigenous science fiction. Tucson: University Of Arizona Press, 2012.

DIMALINE, C. **The Marrow Thieves**. Toronto: Dancing Cat Books, 2017.

FELDMAN, Alba Krishna Topan; SILVESTRE, Nelci Alves Coelho. Estratégias de resistência, sobrevivência e continuidade no discurso de grupos étnicos colonizados: reflexões teóricas. In: FELDMAN, Alba Krishna Topan; MUNHOZ, Ruan Fellipe (organizadores). **Perspectivas Multiculturais e Pós-Coloniais: irrompendo a literatura convencional**. Maringá: Editora Trema, 2019.

FERREIRA, G. D.; ROSA, L. B. O Racismo no Sul dos Estados Unidos: Uma Anáde Mississippi Burning (1988) e Dry September (1931). **Perspectivas Multiculturais e Pós-Coloniais: Irrompendo a Literatura Convencional**, v. 2, p. 141–160, 2021.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 68-75.

HUNT, P. Introduction: The expanding world of Children's Literature Studies. In: HUNT, P. **Understanding Children's Literature**. London and New York: Routledge, 2005.

MIETTO, V. **Bases neurais que envolvem o processamento da leitura e escrita**. Rio de Janeiro, 2010.

MUNIZ, A. DA S.; VASCONCELLOS, B. M. DE. Indígenas Puri LGBTQIA+: trajetórias de (re)existência. **Wamon - Revista dos alunos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFAM**, v. 8, n. 1, p. 163–187, 30 set. 2023.

PORTER, J.; ROEMER, K. M. **The Cambridge Companion to Native American Literature**. Cambridge University Press, 2005.

PRADELLA, L. G. S. JEGUATÁ: O CAMINHAR ENTRE OS GUARANI. **Espaço Ameríndio**. Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 99, 2009. DOI: 10.22456/1982-6524.8059. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EspacoAmerindio/article/view/8059>. Acesso em: 15 ago. 2024.

PURI, A. M. **Ximan Poteh**: Contos dos futuros Puris. [S.l.], 2021.

ROBERTS, A. **Verdadeira História Da Ficção Científica**. [s.l.] Editora Seoman, 2018.

THIÉL, Janice. A literatura infanto-juvenil indígena brasileira e a promoção do letramento multicultural. **Literartes**, n. 5, p. 88–99, 16 out. 2016.

THIÉL, Janice. **Pele silenciosa, pele sonora**: a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

VIZENOR, G. **Survivance**. Univeristy of Nebraska Press, 2008.

WOMACK, Y. L. **Afrofuturism**: the world of black sci-fi and fantasy culture. Chicago, Ill.: Lawrence Hill Books, 2013.

Websites

3 fatos reais chocantes de “Assassinos da Lua das Flores” | É tudo história. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/e-tudo-historia/3-fatos-reais-chocantes-de-assassinos-da-lua-das-flores>. Acesso em: 21 abr. 2024.

ADAIR, L. **Futurismo: manifesto, artistas, obras e no Brasil**. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/futurismo/>. Acesso em: 19 dez. 2024.

A resistência do povo Puri na região sudeste. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/23675/a-resistencia-do-povo-puri-na-regiao-sudeste>. Acesso em: 21 abr. 2024.

ARAUJO, C. **Passado de violência contra indígenas no Canadá volta à tona após descoberta de covas**. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/12/30/passado-de-violencia-contraindigenas-no-canada-volta-a-tona-apos-descoberta-de-covas#:~:text=As%20taxas%20de%20suic%C3%ADdio%20entre>. Acesso em: 9 jul. 2024.

Dados do Censo 2022 revelam que o Brasil tem 1,7 milhão de indígenas. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2023/dados-do-censo-2022-revelam-que-o-brasil-tem-1-7-milhao-de-indigenas#:~:text=Em%202022%2C%20o%20n%C3%BAmero%20de>. Acesso em: 21 abr. 2024.

DIMALINE, C. **Home**. Disponível em: <https://www.cheriedimaline.com/>. Acesso em: 21 abr. 2024.

FREITAS, A. **Nheengatu, a língua (não tão) perdida comum dos índios, dos escravos e dos jesuítas**. Disponível em: <https://pt.babel.com/pt/magazine/nheengatu-a-lingua-nao-tao-perdida-comum-dos-indios-dos-escravos-e-dos-jesuitas>. Acesso em: 16 jul. 2024.

GARCIA, C. **Povos indígenas: muito mais que guardiões das florestas.** Disponível em: <https://akatu.org.br/povos-indigenas-muito-mais-que-guardioes-das-florestas/>. Acesso em: 21 abr. 2024.

GUAZELLI, M. **Genocídio indígena: entenda os riscos e preocupações que a população nativa do Brasil enfrenta.** Disponível em: <https://www.ufrgs.br/humanista/2021/09/24/genocidio-indigena-entenda-os-riscos-e-preocupacoes-que-a-populacao-nativa-do-brasil-enfrenta/#:~:text=O%20genoc%C3%ADdio%20dos%20povos%20ind%C3%ADgenas.> Acesso em: 21 abr. 2024.

HANSON, E. **The Residential School System.** Disponível em: https://indigenousfoundations.arts.ubc.ca/the_residential_school_system/#:~:text=The%20term%20residential%20schools%20refers. Acesso em: 21 abr. 2024.

Imigração nos EUA: a política de tolerância zero e o drama das crianças na fronteira. Disponível em: <https://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/imigracao-nos-eua-a-politica-de-tolerancia-zero-e-o-drama-das-criancas-na-fronteira.htm>. Acesso em: 21 abr. 2024.

Índio eu não sou, poema de Márcia Kambeba. Disponível em: <https://guatafoz.com.br/indio-eu-nao-sou-poema-de-marcia-kambeba/>. Acesso em: 21 abr. 2024.

Índio ou indígena? Entenda a diferença entre os dois termos. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2022/04/19/indio-ou-indigena-entenda-a-diferenca-entre-os-dois-termos.ghtml>. Acesso em: 21 abr. 2024.

John Boyega desabafa sobre racismo na produção de Star Wars. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/famosos/john-boyega-desabafa-sobre-racismo-na-producao-de-star-wars>. Acesso em: 21 abr. 2024.

Lei torna obrigatório estudo de povos indígenas nas escolas. Disponível em: <https://cnm.org.br/comunicacao/noticias/lei-torna-obrigat%C3%B3rio-estudo-de-povos-ind%C3%ADgenas-nas-escolas>. Acesso em: 20 dez. 2024.

MINUANO, C. **Patentes e tradição: Com a corrida pelas patentes psicodélicas, povos indígenas lutam para proteger saberes tradicionais.** Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/povos-indigenas-lutam-para-proteger-patentes-tradicionais/#page1>. Acesso em: 21 abr. 2024.

O nascimento da Ficção Científica – Espaço do Conhecimento UFMG. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/o-nascimento-da-ficcao->

cientifica/#:~:text=A%20partir%20da%C3%AD%2C%20surgiram%20grandes. Acesso em: 13 maio. 2024.

ORNELAS BERRIEL, C. **Utopia, distopia e história**. Disponível em: https://www.unicamp.br/~berriel/arquivos/berriel_prod_3.pdf. Acesso em: 21 abr. 2024.

Panorama do Censo 2022. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/indicadores.html?localidade=BR>. Acesso em: 21 abr. 2024.

SANTOS, G. **Fundamentos Filosóficos da História do Afrofuturismo**. Disponível em: <https://culturebay.co/pt/blogs/afrofuturismo/fundamentos-filosoficos-da-historia-do-afrofuturismo#como-o-afrofuturismo-oferece-um-espaco-para-reimaginar-a-individualidade-negra-fora-das-narrativas-historicas-opressivas>. Acesso em: 21 abr. 2024.

SCORSESE, M. et al. **Killers of the Flower Moon**. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt5537002/?language=pt-br>. Acesso em: 21 abr. 2024.

THE CANADIAN ENCYCLOPEDIA. **Influential Indigenous Authors in Canada**. Disponível em: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/influential-indigenous-authors-in-canada>. Acesso em: 21 abr. 2024.

ZULIANI, A. **Taika Waititi brinca sobre seu filme de Star Wars**: “Vai irritar as pessoas”. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/star-wars/taika-waititi-filme-star-wars>. Acesso em: 21 abr. 2024.