

**O COLONIALISMO E O PÓS-COLONIALISMO NA LITERATURA INDÍGENA:
uma análise de *Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaka Werá Jecupé**

**EL COLONIALISMO Y EL PÓS COLONIALISMO EN LA LITERATURA
INDÍGENA: una análisis de *Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaka Werá Jecupé**

Emilene Corrêa Souza (PG – UFRGS)¹

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo refletir sobre as marcas do colonialismo na cultura indígena e as mudanças sofridas ao longo dos períodos colonial e pós-colonial. Tomando como base de reflexão autores como Boaventura de Sousa Santos, Lúcia Sá, Mary Louise Pratt e Ruth Finnegan, busca-se verificar como é o discurso indígena na literatura, sendo analisada a obra *Todas as vezes que dissemos adeus* (1994), de Kaka Werá Jecupé.

Palavras-chave: Colonialismo; Pós-colonialismo; Tradição Oral; Cultura Indígena; Literatura Indígena.

Resumen: Este trabajo pretende reflejar sobre las marcas del colonialismo en la cultura indígena y los cambios sufridos durante el períodos colonial y postcolonial. Basado en la reflexión de autores como Boaventura de Sousa Santos, Lúcia Sá, Mary Louise Pratt y Finnegan Ruth, buscarse verificar cómo es el discurso indígena en la literatura, siendo analizada la obra *Todas as vezes que dissemos adeus* (1994) de Kaka Werá Jecupé.

Palabras clave: Colonialismo; Postcolonialismo; Tradición Oral; Cultura Indígena; Literatura Indígena.

Então eu vim para mostrar a nudez do meu povo. A claridade do coração. Eu vim para nos despirmos. Para descobrirmos os brasis. Para descobrirmos os brasileiros. Para conversarmos juntos ao pé do fogo. Infelizmente, em tom de emergência, de apelo (JECUPÉ, 2002, p. 17).

Introdução

A epígrafe do presente trabalho, traz Kaka Werá Jecupé² (1964-), autor de *Todas as vezes que dissemos adeus* (1994), propondo conversar com a sociedade brasileira em “tom de emergência” sobre a situação do Brasil para que se descubram “os brasis” e “os brasileiros”. Na obra, o autor relata sua vida e nos apresenta o ponto de vista do colonizado a respeito do “descobrimento” do Brasil e as implicações do colonialismo na cultura indígena ao longo dos anos. Ao fazer uma inversão da narrativa da carta de Pero Vaz de Caminha, Jecupé nos mostra que, mesmo após quinhentos anos da vinda dos portugueses ao Brasil, os indígenas ainda enfrentam desigualdades que os atacam não só economicamente, mas socialmente, pondo em questão a identidade destes e de outros povos.

¹ Mestranda em Letras pela UFRGS, com especialidade em Literaturas Portuguesa e Luso-africana. Email: emilenecs@yahoo.com.br

² Escritor indígena, ambientalista, especialista na cosmovisão e filosofia tupy-guarani, terapeuta e empreendedor social.

Embora o colonialismo e o pós-colonialismo pareçam ser simples nomenclaturas que definem um dado período histórico, para os estudos literários tais dimensões cronológicas remetem às transformações de determinados grupos colonizados refletidas em suas culturas, identidades e, conseqüentemente, em seus escritos. “A crítica pós-colonialista é enfocada, no contexto atual, como uma abordagem alternativa para compreender o imperialismo e suas influências, como um fenômeno mundial e, em menor grau, como um fenômeno localizado” (BONNICI, 1998, p. 9).

Pensando especialmente no grupo indígena, em sua cultura e literatura, objetiva-se discutir sobre as marcas deixadas pelo colonialismo refletidas na cultura indígena no período pós-colonial, demonstrando o ponto de vista do colonizado na literatura a partir da obra de Jecupé. Adota-se por base autores como Boaventura de Sousa Santos, Lúcia Sá, Mary Louise Pratt, Ruth Finnegan, entre outros.

Vestígios do colonialismo na cultura indígena

Que mudanças a cultura indígena sofreu com o colonialismo? O que foi incorporado nessa cultura? Que marcas deixadas pelo colonialismo Kaka Werá Jecupé aponta na obra *Todas as vezes que dissemos adeus?*

No capítulo *Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade*, Boaventura de Sousa Santos (2008) nos mostra que Portugal é um país que ainda hoje sofre efeitos da colonização britânica e que demonstrou com suas conquistas ser um colonizador incapaz de tais feitos tanto por questões capitalistas quanto por questões identitárias.

Esta impregnação colonial do poder, longe de ter terminado com o colonialismo, continuou e continua a reproduzir-se. Por outras palavras, talvez mais do que em qualquer outro colonialismo europeu, o fim do colonialismo político não determinou o fim do colonialismo social, nem nas ex-colônias, nem na ex-potência colonial (SANTOS, 2008, p. 228).

Esse colonialismo social perpassou séculos e reflete-se presentemente no pensamento e nas ações da sociedade brasileira. Ao que consta na história oficial do Brasil, desde os primórdios da colonização os nativos que aqui viviam foram explorados e tiveram de se adaptar a novas situações a partir da convivência com o *branco* e sua cultura para conquistarem independência. Isso encadeou grandes transformações no povo indígena. Antes

considerados como *quase-animais*, exóticos e inferiores, tendo de vestir roupas e aprender a língua e a escrita do colonizador, os indígenas agora são vistos quase em extinção devido à tentativa fracassada de inclusão social. Fracassada no sentido de a sociedade ainda negar a cultura indígena, ao acreditar que o único modo de conviverem entre si seria de os indígenas agirem como os *brancos*, negando sua língua, seus costumes e, por conseguinte, sua identidade.

Um tema de investigação particularmente complexo é o de saber em que medida este problema do colonizador português se repercute no colonizado por Portugal. Será que o colonizado por Portugal tem um duplo problema de autorrepresentação, em relação ao colonizador que o colonizou e em relação ao colonizador que, não o tendo colonizado, escreveu, no entanto, a história da sua sujeição colonial? (SANTOS, 2008, p. 231).

Em resposta a esse questionamento, compreende-se que há um problema de autorrepresentação sim, porém, no caso dos indígenas, é e não é duplo. Os indígenas foram colonizados e tiveram de se adaptar à nova cultura e aos novos costumes apresentados pelo colonizador. Essa colonização, que se deu por meios violentos, condicionou os indígenas a serem vistos como um povo que não lutou por sua independência, o que não é verdade. O povo indígena lutou contra o colonizador num primeiro momento, mas por ser desprovido de recursos bélicos, teve de se sujeitar ao colonizador. Como já dito anteriormente, esta sujeição colonial se encontra presente em muitos aspectos na cultura indígena. Embora isso possa ser visto com olhar negativo na pós-colonialidade, contribuiu para que o povo indígena provasse que, mesmo com a colonização, continuou a cultivar sua tradição.

Em 1973 é aprovada a Lei 6.001, conhecida como o *Estatuto do índio*. Com a intenção de incluir os indígenas na sociedade, tal lei determina em seu segundo capítulo, no art. 7º, que "os índios e as comunidades indígenas ainda não integrados à comunhão nacional ficam sujeitos ao regime tutelar", sendo reconhecida sua identidade cultural como própria somente na Constituição de 1988. Mesmo após três séculos da colonização, os indígenas, escravizados pelos portugueses no passado, encontram-se atualmente como *sujeitos-propriedades* do Estado, impedidos de viver em suas próprias terras, contando com as reservas indígenas que são demarcadas e "protegidas" pelo governo, ficando à margem da sociedade.

Como se sabe, o povo indígena cultua a natureza e por isso a preserva. Com o colonialismo e as tomadas de terras, os indígenas se encontram em pequenos territórios espalhados pelo Brasil. Em *Todas as vezes que dissemos adeus*, Jecupé exemplifica essa situação, abordando como a cultura do colonizador foi se incorporando à indígena através do

contato com o *branco*. Ao narrar fatos ocorridos em sua aldeia na Bahia, em meados dos anos 1960, o autor retrata que, mesmo após séculos da vinda dos colonizadores portugueses e espanhóis, o povo indígena continua a sofrer com a colonização. Assim como na obra, noticiários da atualidade apontam que ainda hoje ocorrem lutas por territórios iniciadas pelo *branco* e grandes carnificinas de indígenas que, por não ser próprio de sua cultura, se veem em desvantagem frente ao *branco* e suas armas de fogo.

Quando eu era música entonada na barriga da mãe a nossa aldeia foi atacada. Homens empunhados de pequenos trovões de aço fizeram uma grande tempestade; lançando-se contra nós de todos os lados, fazendo chuva de chamas. [...] As imagens dançam na minha cabeça. Vejo minha pintura de rosto. Pintura de um povo antigo. Meu corpo dança no vento. Boca de jaguar me ataca os pés. Flechas correm sobre a aldeia. Tiros. Tiros. Tiros. Sons de Trovão. Minha cabeça tropeja lembranças. Vejo crianças cantando hinos brancos. Vejo uma aldeia se erguendo na beira de um rio. Vejo meu corpo vestido de uma remendada camisa amarela. Ouço rezas e vejo relâmpagos (JECUPÉ, 2002, p. 22-23).

No texto de Mary Louise Pratt, a autora traz *A primeira nova crônica e bom governo* (1613), carta de Felipe Guaman Poma de Ayala enviada ao rei Filipe III de Espanha, como uma “viragem histórica da invasão europeia na língua do invasor, mas do ponto de vista do invadido” (PRATT, 2005, p. 232). De acordo com Pratt, a obra de Guaman Poma só foi descoberta em 1908, sendo desconsiderada pelo rei por apresentar, além de texto escrito, desenhos de cunho moralístico. Ao relacionarmos o texto com a obra de Jecupé, percebe-se que o colonialismo deixou marcas profundas na cultura indígena e que o povo indígena, mesmo sendo oprimido e tido como inferior, aprendeu ser a escola uma oportunidade para aprender com o *branco*, enriquecendo ainda mais sua cultura. Embora no caso de Guaman Poma o texto tenha sido ignorado na época em que foi escrito, Jecupé tornou-se reconhecido internacionalmente, pois persistiu em seus propósitos de tornar a cultura indígena reconhecida pelo *branco*: “[...] Pois aceitei por inteiro a missão de ser um porta-voz à surda metrópole com seus ornamentos de néon e a beleza cosmética de sua face, cujos antepassados vestiram meu povo de costumes, hábitos, espelhos” (JECUPÉ, 2002, p.16).

[...] **O pai me disse que era uma maneira de nos defendermos.** Perguntei o que era escola. Me respondeu que era um lugar onde se riscava com traços o que se falava, e que qualquer um podia dizer exatamente o que se havia falado olhando para aqueles traços, mesmo que se passassem sóis e luas. Isso me deixou fortemente encantado (JECUPÉ, 2002, p. 31, *grifo meu*).

Segundo Pratt, “a língua do invasor é apropriada pelo invadido para este se dirigir ao invasor e os interesses do invadido são expressos através de dispositivos discursivos

adaptados a partir do invasor e redirecionados para ele” (PRATT, 2005, p. 233). Entre tantas marcas deixadas pelo colonizador, o uso da língua foi, sem dúvida, o divisor de águas entre o *branco* e o indígena. Tida antes como um instrumento de poder do *branco* e algo mágico para os indígenas, a língua possibilitou um diálogo intercultural que vem favorecendo a igualdade social.

Jecupé, ao criticar o modelo europeu e parodiar de forma humorística textos literários e ditos populares, prova que, num país onde há um grande número de analfabetos, um indígena também sabe utilizar recursos linguísticos da língua do colonizador em favor de seu povo: “Foi assim que **comi o pão que a civilização amassou**. Sobrevivi. Por isso, devorei o cérebro dessa cidade” (JECUPÉ, 2002, p. 16, *grifo meu*).

Com o tempo, passei a andar pelas largas trilhas da cidade chamadas avenidas. Percorri suas florestas de aço e comi de seus frutos artificiais para descobrir os brasis. Nos asfaltos por onde andei, se plantando, nada dá. Provei do bom e provei do ruim. Conheci uma qualidade de caciques que põem gravatas como na minha época de estudante que, como dizia um antiquíssimo e histórico escrivão, andam deveras **desavergonhados** (JECUPÉ, 2002, p. 37, *grifo meu*).

Ao parodiar obras literárias em *Todas as vezes que dissemos adeus*, Jecupé se apropria da escrita de autores canônicos, como Frei José de Santa Rita Durão (em *Caramuru*), Oswald de Andrade (no poema *Erro de Português*) e Pero Vaz de Caminha e inverte muitas vezes a posição de narrador e sujeito narrado. Sirva de exemplo a expressão *desavergonhados*, que nos remete à Carta de Caminha. Nesse caso, os desavergonhados são os vestidos de terno que se contrapõe aos indígenas que andavam nus.

O pós-colonialismo e a literatura indígena

Como é apresentado o discurso indígena na pós-colonialidade, em *Todas as vezes que dissemos adeus*? Como a obra retrata o ponto de vista do indígena colonizado e como evidencia a tradição oral indígena pela escrita?

“A literatura é, talvez, de entre as criações culturais, aquela em que melhor pode obter-se o equilíbrio dinâmico entre homogeneidade e fragmentação” (SANTOS, 2008, p. 239). *Todas as vezes que dissemos adeus* é um ótimo exemplo disso, pois Jecupé apresenta o povo indígena não mais como um conjunto de seres vistos pelo colonizador como inferiores, mas como um povo que possui muito em comum com outros povos, mesmo com suas particularidades. Na obra, tem-se explícito esse equilíbrio, uma vez que o autor apresenta fragmentos históricos de seu povo antes, durante e depois da colonização através de uma

escrita linear, demonstrando sua perspectiva dos fatos acontecidos entre o colonizado e o colonizador.

Dessa forma, é possível dizer que o indígena da atualidade busca tornar conhecidas suas origens, sua religião e sua tradição, bem como sua situação na sociedade. “Este movimento literário, chamado de literatura pós-colonialista, surge nas ex-colônias em todo o mundo e busca o reconhecimento da riqueza da cultura nativa, e conseqüentemente, da identidade própria do nativo, pelo colonizador” (ALMEIDA, 2008, p. 39). Toma-se como exemplo o episódio do Anhangabaú-opá ou a *dança do perdão*. Ao executar os dezoito passos dessa dança, Jecupé descreve as etapas pelas quais passou desde sua ida a São Paulo e todas as pessoas de diferentes crenças que conheceu e que se juntaram a ele para pedir perdão à natureza pelos atos do ser humano.

Os mbaracás dos cantos sagrados foram entoar na Catedral da Sé o pedido de justiça. Os sagrados cantos incas da flauta de meu amigo Roman Quetchua também foram. O pajé rabino Henry Sobel também. Os pajés d. Paulo Evaristo Arns e d. Luciano. Os franciscanos, os evangélicos e os anglicanos. Os orixás e seus axés. A Ordem do Arco-Íris com seus amautas. Uns levaram bíblias, outros flautas. Sun-pan-an pediu para que eu levasse flechas. E rosas. **E, pela primeira vez, sem distinção de raça, cor, credo, religião, assim como diz a Constituição, foi rezada a primeira missa brasileira. [...] Na verdade, diante de todos, nós só queríamos a paz** (JECUPÉ, 2002, p. 95, grifo meu).

Como já dito, com o colonialismo, os indígenas aprenderam que para serem entendidos, não era o colonizador que deveria aprender sua língua, mas o contrário, pois, conforme nos diz Lúcia Sá:

A escrita é um instrumento de dominação, mas é também, na visão de Jecupé e dos guaranis, a única possibilidade de resistência para os índios devorados pela megalópolis. [...] No caso de Jecupé, a escrita oferece ainda a possibilidade de ensinar aos ‘civilizados’ o que ele chama de conhecimentos ancestrais do seu povo – conhecimentos esses que permitirão, como nos explica, a salvação do planeta da destruição causada pelo consumismo da sociedade moderna (SÁ, 2006, p. 258).

Em *Desocidentada: experiência literária em terra indígena* (2009), Maria Inês de Almeida expõe como se encontra a escola e a literatura indígena no Brasil atualmente. A partir de entrevista da autora com Kanátyo Pataxó, em 1999, são introduzidos ao leitor alguns objetivos da escola nas aldeias. Segundo o entrevistado: “Estamos tentando escrever as histórias que estão se apagando, os mitos, suas crenças. Isto é o que nos motiva a fazer uma escola com estas características” (ALMEIDA, 2009, p. 73). A partir desse discurso, no qual se

busca “pensar num bem comum”, Almeida discorre a respeito das diferenças de ensino nas escolas *normais* e indígenas, tendo em vista que a escola na aldeia procura, a partir da escrita, registrar marcas da cultura oral e da tradição indígena como recurso memorialístico para as gerações futuras. “Se os textos produzidos e veiculados a partir da escola indígena constituem um rastro, um vestígio de uma relação intercultural entre culturas orais, divergentes, e cultura do impresso, globalizante, podemos também afirmar que são registros privilegiados do contato entre povos” (ALMEIDA, 2009, p. 74).

No entanto, o que pode ser algo positivo também pode ser negativo do ponto de vista literário, pois a escola indígena pode se tornar um local de síntese da tradição indígena, acontecendo de as histórias, ao serem transcritas da oralidade para a escrita, serem traduzidas e modificadas, ocorrendo uma autoria coletiva. Ao contrário disso, *Todas as vezes que dissemos adeus* é de autoria individual. Embora a obra apresente vocabulário próprio dos indígenas, provando que, antes do uso da escrita, esses sempre fizeram parte de uma tradição oral passada de geração para geração, Jecupé recupera a tradição de seu povo com outros fins, além dos de demonstrar elementos culturais indígenas.

No caso das histórias que o autor ouvia ao pé da fogueira antes mesmo de ter iniciar seus estudos na escola dos *brancos*, tem-se como exemplo o episódio em que Gwirá-Pepó lhe conta a história dos gêmeos que representam na cultura indígena a dualidade da criação e destruição do mundo. Ao analisarmos a narrativa, percebe-se fortemente a presença da cultura indígena representada a partir do uso de vocabulário próprio. Jecupé também transparece a oralidade em sua escrita, visto que os períodos são curtos e bem pausados, como se a história narrada tivesse sido transcrita para o papel tal qual como foi contada. Da mesma forma, o texto apresenta também estética poética, como se observa no período final desta passagem.

Tupã, o Criador, pôs os dois curumins na Grande Roça para cultivarem o mundo. E deu-lhes o popyguá, a vara do poder de criar. E puseram-se os dois a andar. Um girou o popyguá e inventou o céu. Acharam divertido e riram. O outro girou e fez brilhar as estrelas. E assim foram: rio, pedra e mata. Tatú, tatuíra, tatuí. Panambi, uirás, parás. Jaraguás e morumbis. Oiapoques e Chuís. Foram inventando. Pararam para descansar. Sentiram fome. Um bateu o popyguá e a terra brotou frutos. Sentiram vontade de morada; o outro bateu o popyguá e fez ocas. Quando se deram conta, o mundo estava criado. Riram muito. Um dia, Nhanderyquei chegou, riscou com popyguá uma área, fez um desenho das coisas que tinham saído de si e disse: “Isso é meu”. Nhandervutsu falou: “Tudo bem” e foi-se. Criou outros lugares. Com o tempo, apareceu o irmão, cheio de criações, dizendo: “Isto é errado, saia daí, para que eu possa pôr as minhas”. Saiu e foi-se. Aos poucos, Nhandervutsu foi ficando mais no coração da mata,

enquanto o outro tomava conta de tudo. Só que havia um segredo deixado por tupã no popyguá, se ele não fosse usado com o mesmo peso e a mesma medida pelos irmãos, um dos popyguás, ao invés de criar, destruiria o já criado e sua própria criatura. [...] **Era o momento em que toda a tribo iria ‘descobrir’ a civilização, por dentro de sua alma** (JECUPÉ, 2002, p. 54-55, *grifo meu*).

Em contraponto à tradição oral demonstrada na obra, Jecupé também faz referência às diferentes culturas existentes no Brasil e o que as une, como quando ele vai pela primeira vez à escola, o episódio do Anhangabaú-opá e as viagens que Jecupé realiza ao longo da narrativa. A seguir, tem-se o autor concluindo sobre seu passado e o que aprendeu no contato com a sociedade e com outras religiões.

[...] Fiz o ato de passagem. Uma vez Tiramãe Tujá disse que as provas que temos que passar pela vida, seja onde for, estejamos onde quer que seja o lugar, jamais deixarão de surgir a nós. E o ensinamento antigo, que vem de antes do tempo tecer sua plumagem, de que um Txukarramãe somente torna-se um Txukarramãe quando definitivamente atira suas armas no chão diante de sábios, guerreiros e pajés; coube a mim cumpri-lo, não dentro da mata virgem, mas na cidade, na Catedral da Sé. Com todas as situações adversas. E ainda assim joguei ao chão a flecha do passado presa na garganta, a flecha da omissão. [...] Passamos [...] a somar sonhos. **E vimos, a cada reunião, povos tão diferentes alimentarem anseios tão iguais** (JECUPÉ, 2002, p. 105; 107, *grifo meu*).

Assim como a língua, a literatura oral pode sofrer mudanças, pois ao ser transmitida de geração para geração, alguns dados se perdem e o que permanece é sua essência. Por isso Finnegan afirma que: “[...] a tradição estabelecida e respeitada é a da escrita, a literatura oral continua sendo uma arte viva e há constante interação entre formas orais e escritas” (FINNEGAN, 2006, p. 68). Ao diferenciar a literatura das sociedades letradas e não letradas, a autora diz que, mesmo uma escrita sendo mais especializada que outra, o importante dessas literaturas é haver expressão do pensamento, promovendo entendimento do leitor sobre as ideias dos textos.

Conclusão

Em *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário* (1996), Bourdieu teoriza sobre o ponto de vista do autor, caracterizando o campo literário no campo do poder (entende-se por *campo* um conjunto de relações de força dentro de um espaço social). De acordo com o autor, existe o campo do poder e o campo de produção literária. Sua teoria envolve noções de autonomia (interior) e heteronomia (exterior), sendo a primeira a produção individual de cada escritor em meio à grande produção literária, enquanto que a heteronomia está relacionada à

grande produção literária que reflete na escrita individual de cada escritor. Quanto à produção literária, Bourdieu aponta cartesianamente duas linhas, a vertical, que representa o capital econômico, e a horizontal, que seria capital simbólico específico. Ao relacionarmos esse plano, percebe-se que tanto o campo do poder quanto o campo de produção literária estão em sintonia, sendo essa produção restrita, que caracterizaria a literatura do tipo canônica. Desse modo, quanto mais o campo da produção literária se afasta do campo do poder, mais essa produção passa a ser parte da grande produção ou produção para a grande massa. A partir dessa visão, compreende-se que há uma relação forte entre poder e discurso literário, ocorrendo de escritores tidos como *não canônicos* terem suas vozes excluídas e marginalizadas pela pequena parte da sociedade que mantém o poder econômico e simbólico.

Ao refletirmos sobre a teoria de Bourdieu, constata-se que há forte semelhança com o alerta que Foucault faz em *A ordem do discurso* (2006), texto de sua aula inaugural no Collège de France em 1970. Nesse texto, Foucault apresenta procedimentos externos de controle do discurso, processos internos de controle e delimitação do discurso e expedientes que determinam as condições de funcionamento do discurso. Ao expor tais artifícios, o autor discute acerca do perigo que pode haver no discurso, tendo em vista o controle e a repressão deste por aqueles que detêm poder na sociedade.

Sobre isso, conclui-se que a obra *Todas as vezes que dissemos adeus* não é apenas um texto literário, mas também um discurso em favor de determinado grupo social, com propósitos de convencer a sociedade de que o povo indígena possui qualidades significativas que devem ser levadas em consideração pela sociedade. Ainda que não seja um discurso muito perigoso, Jecupé utiliza a língua do colonizador ao parafrasear obras literárias de escritores conhecidos para chamar a atenção para a atual situação dos indígenas. Ao fazer isso o autor prova que “[...] ‘viver na fronteira’ é viver nas margens sem viver uma vida marginal” (SANTOS, 2008, p. 242), ou seja, ainda que os indígenas vivam à parte da sociedade brasileira, não quer dizer que ajam como tal, pois vivem em constante diálogo com outras culturas.

Jecupé apresenta como a comunidade indígena vive no Brasil, compartilhando culturas como seres iguais que são. Sua obra é de tamanha riqueza que seria possível analisá-la por diferentes visões, portanto, considera-se o presente texto como um ponto de partida para uma pesquisa cujo assunto não se esgota neste artigo, deixando em aberto outras abordagens além das aqui discutidas sobre a obra de Jecupé.

Referências

ALMEIDA, Maria Inês de. **Desocidentada**: experiência literária em terra indígena. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ALMEIDA, Sandy Anne Czoupinski de. **Histórias de índio, de Daniel Mundukuruku, e Will's Garden, de Lee Maracle**: afirmando a identidade indígena pela literatura. Monografia. Graduação em Letras. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2008. Disponível em: <http://www.lettras.ufpr.br/documentos/graduacao/monografias/ps_2008/Sandy_Anne_Almeida.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2012.

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais In: **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1988. Disponível em: <http://www.usc.br/biblioteca/mimesis/mimesis_v19_n1_1998_art_01.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2012.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lucia Machado. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRASIL. **Lei n. 6.001, de 19 de dezembro de 1973**. Dispõe sobre o Estatuto do Índio. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/16001.htm>. Acesso em: 15 jul.2012.

FINNEGAN, Ruth. O significado da literatura em culturas orais In: QUEIROZ, Sônia (org.). **Tradição oral**. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2006. p. 64-104. Disponível em : <<http://www.lettras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/tradicaooral-site.pdf>>. Acesso em: 21 jun. 2012.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 dez. 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 14. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

JECUPÉ, Kaka Werá. **Ore awé roiru'a ma – Todas as vezes que dissemos adeus – Whenever We Said Goodbye**. Fotos Adriano Gambarini. 2. ed. rev. com novas fotos. São Paulo: TRIOM, 2002.

PRATT, Mary Louise. Transculturação e autoetnografia: Peru 1615/1980 In: SANCHES, Manuela Ribeiro (org.). **Deslocalizar a “Europa”**: antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade. Lisboa: Cotovia, 2005. p. 231-258.

SÁ, Lúcia. Anti-colonialismo na pós-colônia: Kaka Werá Jecupé ou a literatura indígena da megalópolis. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (org.). **Portugal não é um país pequeno**: contar o império na pós-colonialidade. Lisboa: Cotovia, 2006.

SANTOS, Boaventura de Souza. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 2. ed. v. 4. São Paulo: Cortez, 2008. p. 227-249.

[Recebido: 25.ago.12 - Aceito: 03.set.12]