

A resistência indígena feminina no romance brasileiro contemporâneo: uma leitura comparativa entre *Um rio sem fim* e *O som do rugido da onça*

Feminine indigenous resistance in the contemporary Brazilian novel: a Comparative reading between Um rio sem fim and O som do rugido da onça

Rosane Cardoso¹
Franco Junior Marval Javier²

Resumo: A análise propõe-se a compreender de que maneira as autoras Verenilde Pereira e Micheline Verunschik constroem, a partir de diferentes vozes narrativas, uma crítica à lógica colonial que historicamente silenciou e/ou estereotipou os povos indígenas. Fundamentado em um arcabouço decolonial, o estudo busca identificar como as obras questionam a colonialidade (Gonzaga, 2021), abrindo espaço para novas epistemologias literárias que reposicionam o sujeito indígena como agente histórico e simbólico. A comparação entre os dois romances permitiu observar distintas estratégias de reescrita da história e de resistência discursiva feminina, contribuindo para o debate sobre a literatura como território de memória e reexistência.

Palavras-chave: Romance brasileiro contemporâneo; resistência indígena; autoria feminina.

Abstract: This study aims to understand how the two authors, Verenilde Pereira and Micheline Verunschik construct, through distinct narrative voices, a critique of the colonial logic that has historically silenced and/or stereotyped Indigenous peoples. Grounded in a decolonial theoretical framework, the analysis examines how the novels challenge coloniality (Gonzaga, 2021), opening space for literary epistemologies that reposition Indigenous subjects as historical, symbolic, and discursive agents. A comparative reading of the works reveals different strategies of rewriting history and of feminine resistance, contributing to the debate on literature as a territory of memory, denunciation and re-existence.

Keywords: Brazilian novel; Indigenous resistance; female author.

Considerações iniciais

Histórias de longa duração, como o romance, integram um gênero literário marcado pela complexidade e pela capacidade de elaborar mundos. Nesse espaço, personagens e enredos se desdobram em prosa, articulando-se em torno de um início, um desenvolvimento e um desfecho, sempre atravessados por contextos históricos e sociais mais amplos. O romance, tal como se consolidou na modernidade, nasce precisamente no momento em que vêm à tona as tensões e contradições próprias das relações burguesas, tornando-se, como observa Antunes (1998, p. 185), o “gênero

¹ Doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2580718280810312>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8471-307X>. E-mail: cardoso.rosanem@gmail.com

² Doutorando em Letras e Cultura pela Universidade de Caxias do Sul (UCS). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4564448246683402>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-3844-3360>. E-mail: francomarvaljavier@gmail.com

artístico dominante da sociedade burguesa” e, ao mesmo tempo, expressão e crítica de sua experiência histórica.

Como observa Georg Lukács (2007), o romance deve ser compreendido como um processo em constante transformação, capaz de interrogar a própria realidade e de incorporar múltiplos contextos históricos e existenciais que se intensifica na contemporaneidade, momento em que, para Moretti (2009), o romance se inscreve em um horizonte estético marcado pela circulação global de indivíduos e linguagens. Nessa perspectiva, o gênero adquire novas camadas de significação e amplia seu alcance crítico que se torna importante na literatura já que “para formar cidadãos críticos e independentes, difíceis de manipular, em permanente mobilização espiritual e com uma imaginação inquieta, nada melhor do que bons romances” (Vargas, 2009, p. 27).

O romance se fortalece pelos conflitos que articula a narrativa, abrindo-se para dimensões políticas, sociais, religiosas, afetivas, filosóficas e culturais que transformam a experiência de leitura em um exercício crítico, como sugere Llosa (2009), em um espaço de permanente inquietação imaginativa.

No contexto latino-americano do século XX, essa potência se amplia: o romance torna-se um território de pluralidade multicultural que confronta e desestabiliza os saberes eurocêntricos que por tanto tempo orientaram a produção literária. O movimento converge com aquilo que Arnold Hauser (2003, p. 651) identifica: “Toda a arte moderna é, até certo ponto, o resultado dessa luta romântica pela liberdade. (...) a emancipação do indivíduo, a exclusão de toda autoridade externa, o temerário menosprezo por todas as barreiras e proibições, é e continua sendo o princípio vital da arte moderna”.

É por isso que este estudo se propõe a analisar como a resistência indígena se manifesta, comparadamente, nos romances *Um rio sem fim* (Verenilde Pereira, 2025) e *O som do rugido da onça* (Micheline Verunschik, 2020), pesquisando de que modo se constituem como estratégias de revisão crítica da representação indígena na literatura brasileira contemporânea. Busca-se destacar, de forma mais específica, a emergência de vozes indígenas femininas que reconfiguram o lugar da mulher na tradição narrativa; a construção de estilos autorais singulares que afirmam a literariedade das obras; a exposição das violências coloniais ainda inscritas na memória histórica; e a força da oralidade como princípio epistemológico que reorganiza a maneira de contar e de existir no mundo.

A relevância deste trabalho se manifesta no modo como ele evidencia o protagonismo de mulheres indígenas e negras na literatura brasileira contemporânea e discute criticamente a permanência das estruturas coloniais na representação dessas vozes. Neste trajeto, romances como os de Verenilde Pereira, cuja trajetória é marcada por sua ascendência indígena e negra, e de Micheliny Verunschik, que como mulher se engaja eticamente na revisão crítica do passado colonial, mostram-se fundamentais para compreender tal movimento. Ao mostrar fluxos narrativos desordenados mediante estratégias que desestabilizam modelos hegemônicos de escrita, as obras em questão ampliam a visibilidade de sujeitos historicamente invisibilizados e reafirmam o romance como espaço de insurgência política.

No âmbito dessas reflexões, é importante destacar, ainda que brevemente, os enredos que sustentam as obras analisadas e as etnias amazônicas nelas evocadas.

Em *Um rio sem fim*, a narrativa se constrói a partir da experiência do povo Sateré-Mawé, grupo originário do Amazonas reconhecido pela invenção da cultura do guaraná. Ambientado nos anos 1980, o romance expõe a atuação da congregação salesiana na retirada de meninas de suas comunidades sob o pretexto de um processo civilizatório, revelando múltiplas camadas de violência colonial que incidem nos modos de vida indígenas.

Já *O som do rugido da onça* retoma a trajetória do povo Miranha, também do Amazonas, historicamente associado às dinâmicas econômicas da borracha. A obra, entretanto, centra seu enredo no sequestro de duas crianças indígenas, episódio que evidencia a violência colonial e reinscreve, pela via ficcional, uma ferida histórica que permanece aberta com a ampla difusão que o livro dispõe nos cenários vigentes.

Portanto, a investigação aqui proposta pretende compreender os mecanismos históricos e políticos que sustentam os modos de representação da resistência indígena, oferece também ao leitor um percurso crítico que convida à reflexão aprofundada sobre a presença e a urgência das vozes indígenas no romance brasileiro contemporâneo.

A representatividade indígena na contemporaneidade

Álvaro de Azevedo Gonzaga, integrante do povo indígena Guarani Kaiowá, do estado do Mato Grosso do Sul, é um reconhecido ativista na luta contra o extermínio e pela demarcação de terras. Para o autor, a resistência indígena manifesta-se de múltiplas

formas diante de um sistema capitalista de matriz europeia, no qual “certos aspectos da história do Brasil têm sido desconstruídos e vêm sendo substituídos por compreensões em que os indígenas emergem como personagens das evoluções” (Gonzaga, 2021, p. 22).

Os processos de desconstrução não se restringem à revisão do passado colonial, implicam o reconhecimento dos povos colonizados como sujeitos ativos de uma luta contínua no presente. Ainda assim, como o próprio Gonzaga observa, os estudos sobre o decolonialismo no Brasil permanecem incipientes, o que evidencia a amplitude de possibilidades para o desenvolvimento de pesquisas que aprofundem essa temática (Gonzaga, 2021), junto às contribuições que vêm sendo realizadas no campo indígena contemporâneo, principalmente na literatura como ponto de valorização das línguas e culturas indígenas:

[...] é necessário que as línguas indígenas sejam valorizadas, faladas e escritas nos ambientes das escolas e das universidades e em toda a sociedade, de forma permanente, tomando-as como línguas de instrução, materializadas por meio de aulas orais, cantos, exercícios e tarefas escritas e orais cotidianas, elaboração e uso de livro didáticos, elaboração e defesa de monografias, dissertações e teses, tudo e todos em línguas indígenas. Além disso, essas línguas precisam alcançar os meios de comunicação de massa como a televisão, a rádio, os jornais impressos, as igrejas, os quartéis, os sindicatos e outros espaços relevantes (Luciano, 2017, p. 308).

Destaca-se, assim, a força que reside nas pesquisas e nas publicações de livros didáticos, monografias, dissertações e teses como instrumentos de produção de conhecimento de desconstrução decolonial. Isto contribui na transmissão de saberes de formação intelectual, tanto nos espaços escolares e universitários quanto na vida cotidiana das comunidades e da sociedade em geral.

Na ocupação de diferentes suportes e ambientes, a literatura indígena contribui para a preservação e a revitalização dos saberes ancestrais de forma decolonial, articulando oralidade e escrita como formas complementares de expressão ampliando sua presença para além do livro e alcançando os meios de comunicação e outros espaços públicos.

Vozes, literariedade e protagonismo feminino

Verenilde S. Pereira, originária do estado do Amazonas e pertencente ao povo Sateré-Mawé, manifesta-se como uma voz literária marcada por sua ancestralidade e por sua trajetória enquanto mulher afro-indígena. Filha de mãe negra e pai indígena, construiu também um caminho no jornalismo, a partir do qual passou a abordar questões relativas aos povos indígenas e às violências que atravessam sua história e seu cotidiano. Conforme é relatado no posfácio de *Um rio sem fim* (2025), a escritora publicou a obra com recursos próprios em 1998 e permaneceu pouco conhecida por mais de duas décadas, trajetória que remete ao longo silenciamento que marcou autoras como Maria Firmina dos Reis, cuja obra *Úrsula* (1858) levou mais de um século para alcançar reconhecimento amplo.

A formação e as experiências de Pereira atravessam a escrita de forma contundente. *Um rio sem fim* apresenta uma narrativa de forte impacto emocional, construída por meio de uma prosa que transita entre o choque e o lirismo, mantendo sempre uma voz que repercute na memória e nos modos de dizer próprios de seus ancestrais. Essa força narrativa aparece também no posfácio do romance, quando a autora afirma: “A literatura, para mim, de início, não tem obrigação de nada. Mas é um jeito de contar com tanta força que acaba sendo isso e muito mais” (Pereira, 2025, p. 170). Sua concepção de literatura reflete uma postura estética, um posicionamento ético que confere densidade e autenticidade à obra.

Micheliny Verunschik, por outro lado, é escritora e historiadora pernambucana, filha de militar e professora. Sua formação acadêmica em História vincula sua produção literária, que se caracteriza pelo uso de fontes, documentos e registros do passado e articulados a uma sensibilidade ficcional que se atenta às vozes esquecidas pelos discursos oficiais. Neste romance, a prática historiográfica complementa as vozes originárias, permitindo que acontecimentos silenciados sejam sustentados com provas verídicas nos novos modos de estudo e revisão dos fatos históricos.

Esses modos de interpretação e visibilidade construídos pelas autoras já se manifestam no primeiro contato do leitor com as obras que começam pelas capas e pelos títulos dos romances. Ambos apresentam traços estéticos que acionam a função poética da linguagem de forma conotativa. Se inscrevem saberes ancestrais e dimensões simbólicas que articulam a experiência visual à experiência literária.

A capa de *O som do rugido da onça* apresenta a obra “O clã das onças”, do artista Macuxi Jaider Esbell, cuja iconografia se relaciona com a multiplicidade de significados

atribuídos à onça nas culturas indígenas. Essa polissemia explica a existência de inúmeras representações do animal, cada uma vinculada às cosmologias específicas de cada etnia. A onça é o centro visual que antecipa a complexidade simbólica atuando como chave interpretativa na compreensão dos fatos de um silenciamento histórico vivido pelos povos originários.

A imagética que apresenta de *Um rio sem fim*, ilustrada pela obra “Mãe d’água” de Daiara Tukano do povo indígena Tukano, manifesta outra dimensão fundamental das cosmologias indígenas: a inseparabilidade entre o humano e os elementos do território. A imagem da mulher entrelaçada à água e à fauna expressa a compreensão de que não existe ruptura entre espiritualidade e natureza. A escolha dessa imagem evidencia a centralidade da água como força vital e ancestral, e reforça a percepção de que o romance não pode ser separado da cosmologia que o sustenta.

Figura 1 - Capas e títulos das obras



Fonte: Verunschik; Pereira (2021; 2025)

A presença das artes feitas por indígenas de diferentes povos originários, nas capas dos romances, encontra respaldo no entendimento de que, para as comunidades indígenas, a imagem opera como memória e território. Nesse caso é conveniente refletir sobre a estética indígena Potiguara, por exemplo, onde se demonstra que os grafismos ancestrais constituem discursos visuais de resistência e afirmam identidades coletivas na

preservação das cosmovisões que se articulam diretamente com a biodiversidade e com a espiritualidade dos povos (Falcão, 2022).

A escolha das ilustrações de Jaider Esbell e Daiara Tukano não se limita a adornar as capas, as imagens inserem nas obras literárias, uma linha definida de saberes visuais que comunicam ancestralidade e pertencimento, assim como os títulos que os representam.

Na perspectiva dos nomes das obras, o “rugido”, que faz parte do nome do romance, representa o grito da onça-menina lãe-e, símbolo de força e resistência dos povos autóctones diante da violência colonial que atravessa séculos e repercute até o presente. Já *Um rio sem fim* convoca uma metáfora expandida: as águas que se encontram e se transformam evocam múltiplas perspectivas, saberes e cosmologias, revelando o protagonismo dos rios nas culturas indígenas do Amazonas, onde a vida flui em relação sagrada com os cursos d’água.

Ambos os títulos se relacionam com o protagonismo dos recursos naturais e da espiritualidade presente nas cosmovisões indígenas que afirmam o chamado de Krenak: “(...) respeitem a água e aprendam a sua linguagem. Vamos escutar a voz dos rios, pois eles falam. Sejamos água, em matéria e espírito, em nossa movência e capacidade de mudar de rumo, ou estaremos perdidos” (Krenak, 2022, p. 27).

Gritos de resistência nos enredos

Nos dois romances, a violência colonial é exposta de forma clara e direta, revelando-se tanto em práticas históricas quanto em suas reverberações no presente por meio da memória, da escrita e da reinscrição histórica. Em *Um rio sem fim*, a narrativa denuncia a brutalidade física e simbólica exercida sobre os corpos indígenas, como se observa quando “Maria Assunção reconheceu na gargalhada dos policiais o mesmo tom que faziam quando esbofeteavam e arrancavam o cabelo das mulheres indígenas” (Pereira, 2025, p. 21), evidenciando a naturalização da violência institucional.

A obra também explicita a violência biológica e moral ao relatar a imposição de deslocamentos forçados e de padrões sociais alheios às cosmologias indígenas, sustentados por castigos e punições que visavam disciplinar corpos e afetos. Tal processo aparece nitidamente no trecho em que se afirma que “só através de rigorosos castigos é que os índios conseguiram compreender termos como virgo, fidelidade

conjugal, matrimônio, pudor, atitudes imorais” (Pereira, 2025, p. 84), revelando a tentativa de enquadrar modos de vida indígenas a valores morais eurocristãos.

Essa lógica de violência simbólica e institucional se relaciona diretamente com a análise de Gonzaga (2021, p. 64), ao afirmar que, desde o período colonial brasileiro, políticas de Estado vêm sendo praticadas com o objetivo de absorver e integrar os povos indígenas à sociedade dominante, invalidando suas identificações étnicas e seus sistemas próprios de organização social e espiritual. Assim, o romance evidencia que tais práticas não constituem episódios isolados, mas integram um projeto histórico de assimilação forçada e apagamento cultural.

Já em *O som do rugido da onça*, a violência colonial manifesta-se de modo igualmente cruel, tanto na exposição biológica dos indígenas a ambientes para os quais não possuíam imunidade, resultando na morte das crianças “depois de alguns meses no novo clima” (Verunsch, 2020, p. 89), quanto na atualização dessas práticas de extermínio no presente, quando a narrativa incorpora o assassinato de uma vereadora negra e ativista, evento que convulsiona o país (Verunsch, 2020, p. 111).

Ambas as autoras articulam passado e presente para denunciar a persistência de um sistema colonial que continua a operar por meio da violência física, simbólica, biológica e política. As opressões físicas, sociais e biológicas, identificadas nas obras não se limitam à função de denunciar somente; constituem também um espaço literário que remete à escrevivência concebida por Conceição Evaristo, em que as modalidades de expressão atuam como ambientes de identificação de minorias e o sujeito da escrita se fundamenta em si mesmo (Evaristo, 2020). No caso de Verenilde Pereira, ela narra sua própria experiência e, simultaneamente, fala em nome das comunidades indígenas. Assim, as situações descritas neste romance configuram-se como uma estratégia narrativa do cotidiano, reforçando a concepção da escrevivência como um espaço de escrita de mulheres negras entendido como um “lugar de autoafirmação” (Evaristo, p. 40, 2020).

Para além da violência física e biológica, *Um rio sem fim* mostra o epistemicídio operado pelo sistema colonial por meio da imposição religiosa e da negação dos sistemas de conhecimento indígenas. A narrativa expõe a substituição forçada das crenças ancestrais pelo cristianismo como estratégia de dominação simbólica, quando se afirma que a personagem “já acredita em Deus. No Deus Cristão. O de dom Matias” (Pereira,

2025, p. 18), em oposição à deslegitimação dos pajés e das práticas espirituais tradicionais da Amazônia.

Esse movimento aparece também na associação entre civilização e catolicismo, marcada por uma lógica missionária que chega “com toda a volúpia física e espiritual própria daqueles que pensam introduzir a civilização e a modernidade através do catolicismo” (Pereira, 2025, p. 12). A interferência epistemológica se aprofunda ainda na imposição linguística, quando a palavra indígena é corrigida e substituída pela língua colonial, como no imperativo “Fale em português, vovô! Fale em cristão!” (Pereira, 2025, p. 14), revelando que a negação da língua é também a negação da memória e das formas próprias de compreender o mundo.

Ainda no mesmo romance, *Um rio sem fim*, a chegada de Maria Assunção a Manaus é marcada por uma sensação de desnorreamento e estranhamento, como se o corpo precisasse atravessar um espaço enevoado e hostil, imagem que traduz a quebra do vínculo entre sujeito e território e em *O som do rugido da onça*, essa ruptura se intensifica com a travessia marítima, quando Iñe-e inicialmente percebe o mar como continuidade de grandes rios. O silenciamento se completa quando a narrativa apresenta o fato de Iñe-e não escutar mais as águas e suas histórias, impedida pelo frio, pelas paredes e pelos ruídos do mundo colonial, revelando que a perda da escuta da natureza equivale à interrupção da própria cosmovisão indígena.

Dessa forma, *O som do rugido da onça* condensa a condição histórica que atravessa ambas as obras ao explicitar o apagamento das identidades indígenas reduzidas a nomes vazios e corpos silenciados. Como afirma a história, que para os captores “só interessa saber que ele é Johann, do povo Juri, e ela, Isabella, do povo Miranha. Ou tão somente Miranha e Juri, dois rostos sem corpo, dois nomes sem história” (Verunsch, 2020, p. 73), imagem que sintetiza o processo colonial de desumanização e negação da memória.

A personagem Josefa, que segue “evidências mínimas, pistas interiores difusas e escuta um chamado indefinido que ainda assim a move” (Verunsch, 2020, p. 111), pode ser lida como figura simbólica do trabalho realizado tanto por Micheline Verunsch quanto por Verenilde Pereira. Ambas percorrem fragmentos para reconstruir narrativas interrompidas, transformando a escrita em um exercício de investigação utilizando estratégias jornalísticas e históricas das profissões das autoras. A literatura aqui, se afirma como esse espaço de resistência que nasce da autoafirmação que é capaz de

romper o silêncio imposto e reinscrever os povos indígenas como sujeitos ativos da sua cosmovisão.

A força da oralidade ancestral

O livro *Um rio sem fim* se inicia com uma cena de forte carga simbólica: a queima de livros atribuídos a um indígena, gesto que pode ser lido como metáfora do apagamento histórico das representações impostas aos povos originários ao longo dos anos, frequentemente marcadas por distorções e silenciamentos. No ato de lançar os livros ao fogo, a narrativa questiona a autoridade da escrita colonial e enfrenta discursos que construíram imagens estigmatizadas do indígena.

Nesse cenário, a oralidade assume papel central, evidenciando-se na figura do pajé que, pintado com jenipapo, irrompe à noite para denunciar o desaparecimento das meninas e reivindicar de forma pública as diferentes injustiças. A cena é mediada pela palavra falada, um corpo e um ritual como formas legítimas de conhecimento e resistência, como se observa no clamor: “Tomara que esses gravetos e essa aguardente aqui, essa que vou jogar, queimem o olho desse mentiroso, que nunca mais ele diga o que nunca fui, como não quero ser, como essa índia aí, espie como essa índia não é” (Pereira, 2025, p. 10).

O romance ressalta a potência da oralidade tanto como base narrativa quanto como contraponto crítico às versões escritas que, historicamente, buscaram defini-la, uma visão que se relaciona com a reflexão de Conceição Evaristo, ao evidenciar que “foi do tempo/espço que aprendi desde criança a colher as palavras [...] não nasci rodeada de livros, do meu berço trago a propensão, o gosto para ouvir e contar histórias” (Evaristo, 2020, p. 53).

Essa valorização da palavra falada se materializa, ao longo da narrativa, na personagem Maria Assunção, figura que encarna a memória viva e a transmissão dos saberes ancestrais. Conhecida também como Maria Assunção Augusta, a personagem é apresentada como “uma cabocla que vivera ali, contando histórias primevas” (Pereira, 2025, p. 19), assumindo o papel de fonte e multiplicadora da memória coletiva e da experiência comunitária.

A presença dessa personagem evidencia que, diante das tentativas de apagamento operadas pela escrita colonial, a palavra oral permanece como território de permanência, e afirmação identitária:

Na cultura indígena mantemos nossa narrativa oral, mesmo que a escrita tenha uma importância fundamental na transmissão de saberes. Nas rodas de conversa ouvem-se narrativas contadas e recontadas pelos mais velhos com direito à repetição, para melhor assimilação e entendimento (Kambebe, 2022, p. 10).

Se, em *Um rio sem fim*, essa oralidade é defendida na figura de Maria Assunção como protetora da memória coletiva, em *O som do rugido da onça* ela se manifesta como princípio formador da própria existência indígena como é defendido por Kambebe (2022). No romance de Micheliny Verunschik, a oralidade ocupa o centro da vida comunitária, transmitida pelo velho avô que, reunido no interior da maloca, convoca os mais jovens a escutarem os ensinamentos ancestrais. É pela verbalização que se constrói o sentido de humanidade, como explicita o enunciado: “Sem palavra não poderíamos ser gente. Nosso povo recebeu a palavra de vida do criador, e isso nos diferencia dos bichos. A dos bichos é a outra palavra” (Verunschik, 2020, p. 27).

As duas obras aqui analisadas também se aproximam pela forma singular com que organizam a obra, recusando um fluxo linear e fixo em favor de uma estrutura fragmentada (Graúna, 2013). Essa organização não ordenada segundo os parâmetros do romance tradicional, permite que diferentes histórias ancestrais se integrem mediante memórias e saberes que representam novas janelas de estruturas narrativas. A academia precisa de obras que instiguem os cenários narrativos para reforçar o significado da palavra Literatura (Evaristo, 2020).

Os romances situam-se no âmbito da literatura indígena contemporânea ao favorecer a valorização das distintas cosmovisões que elucidam modos de vida. Em *O som do rugido da onça*, por exemplo, Micheliny Verunschik insere termos dos povos Miranha, Juri e Nheengatu, além de fragmentos e relatos de viajantes e missionários, combinando fontes variadas para delinear uma narrativa que questiona a história oficial e expande as formas de escuta das vozes indígenas.

Considerações finais

As análises desenvolvidas ao longo deste artigo evidenciam que a literatura brasileira contemporânea tem se constituído como um espaço cada vez mais significativo para a representatividade indígena. *Um rio sem fim* e *O som do rugido da onça* inscrevem-se nesse movimento posicionando sujeitos indígenas como protagonistas de histórias atravessadas por memória, dor, resistência e continuidade cultural.

O protagonismo feminino indígena — e que também é mestiço — constitui um dos eixos centrais dessas narrativas e se manifesta tanto na construção das personagens quanto no gesto autoral das escritoras. As mulheres indígenas que atravessam os romances, sejam narradoras, defensoras da memória ou corpos submetidos à violência, assumem uma posição ativa na reelaboração das histórias de seus povos. Essa centralidade feminina rompe com a tradição literária que frequentemente relegou as mulheres indígenas à invisibilidade ou à estereotipação, afirmando-as como sujeitos de saber e de resistência.

Outro aspecto fundamental diz respeito à literariedade dessas obras, visível desde os títulos e capas até a organização narrativa. As escolhas estéticas, tanto visuais quanto textuais operam como extensões do sentido das narrativas. Os títulos funcionam como metáforas condensadoras de experiências coletivas, enquanto as capas, produzidas por artistas indígenas, reafirmam o protagonismo desses sujeitos também no campo das artes visuais.

Por fim, destaca-se a força da oralidade indígena como princípio estruturante das duas narrativas. A oralidade, a religiosidade, as memórias e as histórias que atravessam os romances como verdadeiros gritos de resistência frente ao epistemicídio e ao apagamento cultural promovidos pelo colonialismo. *Um rio sem fim* e *O som do rugido da onça* afirmam a literatura como território de permanência e existência das cosmovisões indígenas no romance brasileiro contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Leticia Zini. *Teoria da narrativa: o romance como epopeia burguesa*. In: Estudos de literatura e linguística. São Paulo: Arte e Ciência; Assis: FCL/Unesp, 1998.
- EVARISTO, Conceição. *A Escrivivência e seus subtextos*. In: DUARTE, C.L.; NUNES, I.R. (orgs.). *Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

- GONZAGA, Álvaro de Azevedo. *Decolonialismo indígena*. São Paulo: Matrioska, 2021.
- FALCÃO, Emanuel de Sousa Fernandes. *Grafismo e discurso identitário indígena potiguara da Paraíba no século XXI*. Tese (Doutorado em Ciências das Religiões) - Universidade Federal da Paraíba, 2022.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. *Ay Kakyri Tamma: eu moro na cidade*. 2 ed. São Paulo: Editora Jandaíra, 2022.
- KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das letras, 2022.
- LLOSA, Mario Vargas. *É possível pensar o mundo moderno sem o romance?* In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- LUCIANO, Gersem José dos Santos. *Língua, educação e interculturalidade na perspectiva indígena*. *Revista de Educação Pública*, Cuiabá, v. 26, n. 62, p. 295-310, 2017. DOI: <https://doi.org/10.5965/01045962v26n622017310>. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/educacaopublica/article/view/4996/3368>. Acesso em: 29 jun. 2025.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2007.
- MORETTI, Franco (Org.) *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- PEREIRA, Verênilde S. *Um rio sem fim*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2025.
- SMITH, Linda Tuhiwai. *Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas*. Trad: Roberto G. Barbosa. Curitiba: Editora UFPR, 2018.
- VERUNSCHK, Micheliny. *O som do rugido da onça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

Recebido em: 06/01/2026

Aceito em: 21/04/2026