

---

**Da nascente à foz: itinerário crítico para *Um rio sem fim* (1988), de Verenilde Santos Pereira**

*From the River Source to the River Mouth: Critical Itinerary to Um rio sem fim (1988), by Verenilde Santos Pereira*

Autoria: Allison Leão

 <https://orcid.org/0000-0001-8034-488X>

Coautoria: Luana Aguiar Moreira

 <https://orcid.org/0000-0003-4085-816X>

Coautoria: Márcio Leonel Farias Reis Páscoa

 <https://orcid.org/0000-0003-0963-6577>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.187548>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/187548>

Recebido em: 21/06/2021. Aprovado em: 14/12/2021.

---

**Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira**

São Paulo, Ano 10, n. 19, ago.-dez., 2021.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

---

**Como citar (ABNT)**

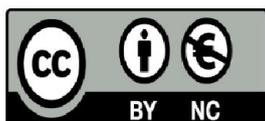
LEÃO, Allison; MOREIRA, Luana Aguiar; PÁSCOA, Márcio Leonel Farias Reis. Da nascente à foz: itinerário crítico para *Um rio sem fim* (1998), de Verenilde Santos Pereira. *Opiniões*, São Paulo, n. 18, p. 128-147, 2021. DOI:

<https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.187548>. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/187548>.

---

**Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)**



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais

---

# da nascente à foz: itinerário crítico para *um rio sem fim* (1998), de Verenilde Santos pereira

From the Source to the River Mouth: Critical Itinerary to *Um rio sem fim* (1998),  
by Verenilde Santos Pereira

**Allison Leão<sup>1</sup>**

Universidade do Estado do Amazonas – UEA

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.187548>

**Luana Aguiar Moreira<sup>2</sup>**

Universidade do Estado do Amazonas – UEA

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.187548>

**Márcio Leonel Farias Reis Páscoa<sup>3</sup>**

Universidade do Estado do Amazonas – UEA

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.187548>

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Comparada, pela Universidade Federal de Minas Gerais (2008), e mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela UFAM (2002). Professor Associado da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), atuando no curso de Licenciatura em Letras (Literatura Brasileira e Teoria da Literatura) e no Programa de Pós-graduação em Letras e Artes. E-mail: [allisonleao@uea.edu.br](mailto:allisonleao@uea.edu.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8034-488X>.

<sup>2</sup> Mestranda na Universidade do Estado do Amazonas (UEA), onde desenvolve pesquisa sobre o romance de autoria feminina no Amazonas, com bolsa pela Capes. Graduada em Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Literatura (2020) pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). E-mail: [lam.mla20@uea.br](mailto:lam.mla20@uea.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4085-816X>.

<sup>3</sup> Doutor em Ciências Musicais Históricas pela Universidade de Coimbra (2003), com Pós-Doutorado pela Unicamp. Atualmente, é professor do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes e do Curso de Música da Universidade do Estado do Amazonas, onde coordena o Laboratório de Musicologia e História Cultural. E-mail: [mpascoa@uea.edu.br](mailto:mpascoa@uea.edu.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0963-6577>.

### Resumo

No campo dos estudos literários, o acesso à voz e ao poder de representar a si mesmo, no que diz respeito aos grupos marginalizados, como as etnias indígenas, tem sido uma problemática cada vez mais debatida – como em Dalcastagnè (2002) e Olivieri-Godet (2013), por exemplo – ampliando o que se compreende por representação e representatividade nas artes. Nesse sentido, o presente artigo tem como objetivo analisar o romance *Um rio sem fim* (1998), da jornalista, indigenista e escritora afro-indígena Verenilde Santos Pereira (1956-), haja vista o processo de criação da obra e as representações das personagens indígenas, sobretudo as femininas. Seja a partir de sua gênese – pois, originalmente, a obra fora parte da dissertação de mestrado da autora – em que se percebe a questão da diferença entre a linguagem literária e acadêmica, seja pelas representações das personagens subalternizadas e as múltiplas violências por elas sofridas, o romance de Verenilde Pereira questiona e reformula os discursos excludentes e eurocêntricos sobre o *outro*. Observar-se-á, durante as análises, como as concepções da autora sobre alteridade e linguagem influenciam, dessa maneira, na representação dos sujeitos indígenas e na construção de uma narrativa envolvente, polifônica e não-linear.

### Palavras-chave

Ficção brasileira. Representação. Alteridade. *Um rio sem fim*. Verenilde Santos Pereira.

### Abstract

In the field of literary studies, the access to voice and to the power to represent oneself, regarding marginalized groups, such as indigenous ethnicities, has been an issue increasingly discussed - as in Dalcastagnè (2002) and Olivieri-Godet (2013), for example, expanding what is understood by representation and representativeness in the arts. In this sense, the present article aims to analyze the novel *Um rio sem fim* (1998), by the journalist, indigenist, and Afro-indigenous writer Verenilde Santos Pereira (1956-), in view of the work's creation process and the representations of indigenous characters, especially the female ones. Whether from its genesis - since the work was originally part of the author's master's thesis - in which the question of the difference between literary and academic language is perceived, or through the representations of subalternized characters and the multiple violations they suffer, Verenilde Pereira's novel questions and reformulates the excluding and Eurocentric discourses about the other. It will be observed, during the analysis, how the author's conceptions about alterity and language influence, in this way, the representation of indigenous subjects and the construction of an involving, polyphonic and non-linear narrative.

### Keywords

Brazilian fiction. Representation. Otherness. *Um rio sem fim*. Verenilde Santos Pereira

*Para quem sabe sonhar, os sonhos são mais perfeitos e perigosos do que a fatalidade.*

Verenilde Santos Pereira

## considerações iniciais

Narrar uma história, sob um novo olhar, de uma história já há muitos séculos contada sempre da mesma maneira é o que, talvez, *Um rio sem fim* (1998), de Verenilde Santos Pereira, nos ofereça mais obstinadamente. Contra o discurso de uma historiografia única, eurocêntrica e ocidental – cujos perigos Chimamanda Ngozi Adichie (2019) muito bem nos alerta –, a autora desenvolve uma narrativa de forma profunda e perspicaz, de modo a se fazer enxergar e expandir as singularidades das personagens, subvertendo ainda a forma do romance tradicional e os discursos e representações estereotipadas sobre o outro. A ficção foi a maneira escolhida por Verenilde Pereira para dissertar, no lugar de um discurso científico e acadêmico – pois, como veremos adiante, o romance fora parte de sua dissertação de mestrado –, sobre aqueles cujas palavras foram (e ainda são) brutalmente silenciadas; e, ainda mais, aqueles dos quais a escritora carrega sua origem e vivência: os povos indígenas.

Filha de mãe negra com pai Sataré-Mawé, Verenilde Santos Pereira cresceu em 1956 no município de Barcelos, na região do Alto Rio Negro, no estado do Amazonas. Oriunda de uma família pobre, na infância cuidava dos irmãos mais novos e conviveu, durante muitos anos, com a violência no seio familiar. Foi educada por freiras salesianas em um dos muitos internatos construídos naquela época pelas missões religiosas. Sua boa instrução no internato lhe deu a oportunidade de cursar jornalismo e, posteriormente, retornar para defender as terras indígenas das mãos dos grandes latifundiários e grileiros. Assim, passou a se engajar no movimento indigenista e lutou, incessantemente, pelos povos da Amazônia durante a ditadura militar brasileira; viajou pelos rios amazônicos, conheceu as etnias que o estado abrigava e “quase tinha o mapa dos rios da Amazônia estampado nas linhas das mãos” (BORGES, 2014). Integrou também o *Porantim*<sup>4</sup>, primeiro jornal indigenista do país, onde publicava regularmente reportagens em defesa da demarcação de terras e dos povos indígenas, “desafiando todas as autoridades, todos os militares, delatando a vilania produzida pela ordem e progresso nacional” (BORGES, 2014). Em meados da década de 1970, no ápice da ditadura, perseguida pelos militares, por sorte não morreu em um atentado a um barco da região. Ainda assim foi presa e torturada. Com a ajuda de um amigo,

---

<sup>4</sup> O *Porantim*, jornal impresso do Conselho Indigenista Missionário (CIMI), foi criado em 1979, ainda em meio à Ditadura Militar Brasileira. “Na língua de nação indígena Sataré-Mawé, ‘Porantim’ significa remo, arma, memória”. Disponível em: <https://cimi.org.br/jornal-porantim>. Acesso em: 07 maio 2021.

Álvaro Tukano<sup>5</sup>, conseguiu fugir. Quando chegou a Manaus, em estado traumático devido às violências sofridas no cárcere, conheceu o antropólogo Stephen Grant Baines, que se tornou, posteriormente, seu marido. Viajou para Brasília, onde realizou mestrado e doutorado em Comunicação na Universidade de Brasília, e ali vive até hoje.

Sobre a trajetória de vida de Verenilde Santos Pereira não sabemos muito além do que foi mencionado até aqui. Sabemos, parcamente, sobre sua história de vida através da matéria de um blog publicada há alguns anos por uma amiga da escritora, Fabiola M. Borges (2014). Também temos conhecimento de um vídeo na internet que, por mais que peque em qualidade técnica, nos faz ver e ouvir, por breves minutos, o rosto e a voz da escritora. Talvez o melhor caminho seja recorrer à sua literatura para respondermos inúmeras inquietações ou, na verdade, criarmos outras mais. Assim, sem qualquer fortuna crítica que nos ampare sobre *Um rio sem fim*, sua primeira obra literária<sup>6</sup>, recorreremos a outros caminhos, investigando, como detetives literários, os próprios passos de Verenilde Santos Pereira enquanto escritora, crítica e leitora: a obra primária ficcional – o romance em estudo neste artigo, *Um rio sem fim* (1998) – e as teses acadêmicas – sua dissertação de mestrado (PEREIRA, 1995) e tese de doutorado (PEREIRA, 2013).

Desse modo, este artigo tem como objetivo analisar o romance *Um rio sem fim*, de Verenilde Santos Pereira, haja vista o processo de criação da obra, inicialmente para a sua dissertação de mestrado, em que se percebe a diferença entre a linguagem literária e a acadêmica, assim como as representações das personagens subalternizadas e as múltiplas violências por elas sofridas. “O silêncio dos marginalizados”, como afirma Regina Dalcastagnè (2002, p. 34), embora seja “coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar *em nome* deles”, mesmo que ainda seja minoria, “por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes”. Quando isso ocorre, é possível entrar em contato com uma literatura representativa, cujo enunciador, isso é, o autor ou autora, tem a possibilidade de falar sobre si, como é o caso da obra de Verenilde Santos Pereira.

## nascente: questões sobre representação, alteridade e linguagem

Em *Um rio sem fim*, há uma cena em que o personagem Lauriano Navarro e outros indígenas, com o desejo de eliminar as suas (falsas) imagens forjadas sob o olhar do outro, ateam fogo em livros escritos pelos missionários católicos:

---

<sup>5</sup> Álvaro Tukano (1953-) é uma das maiores referências da resistência indígena no Brasil. É, atualmente, diretor do Memorial dos Povos Indígenas (MPI), em Brasília; junto com Ailton Krenak (1953-) e outras lideranças, foi um dos idealizadores do projeto “Séculos Indígenas no Brasil”. Publicou, em 2017, *O Mundo de Tukano Antes dos Brancos*, que discorre sobre a mitologia, a história e a geografia dos povos tradicionais do Alto Rio Negro, de onde o autor é oriundo.

<sup>6</sup> Verenilde Santos Pereira também publicou *Não da maneira como aconteceu* (2002), livro de contos.

Labaredas imensas como as que eu vi à beira do rio, quando um ressuscitado pajé, com as pernas negras da tinta do genipapo, gritava no meio da noite que mentiras estavam sumindo – tomara que esses gravetos e esse [sic] aguardente aqui, esse que vou jogar, queime o olho desse mentiroso, que nunca mais ele diga o que eu nunca fui, como não quero ser, como essa índia aí, espie, como essa índia não é. (PEREIRA, 1998, p. 6)

Ao queimarem os livros escritos *sobre* eles, “o fogo aniquilava as índias desavergonhadas que viviam prostituídas nas aldeias agindo como bacantes, levava embora os índios insensíveis que não choravam por um parente morto, fazia desaparecer aqueles mentirosos e criminosos natos” (PEREIRA, 1998, p. 6), entre outras concepções reducionistas e eurocêntricas sobre os povos nativos. A despeito da tentativa de se desvencilhar do “engano daquilo que seria ele mesmo”, Lauriano e os outros indígenas não alcançam seu objetivo; o fogo não aniquila aquilo que determinaram quem eles eram. Todavia essa pequena passagem da narrativa nos introduz a um dos principais questionamentos no romance de Verenilde Santos Pereira, isso é, os problemas da representação indígena.

Rita Olivieri-Godet (2013) explica como a literatura brasileira se utilizou da figura mítica do índio como elemento de reivindicação da emancipação da literatura e da intelectualidade nacionais. O Romantismo e o Modernismo, segundo a autora, foram dois projetos literários que colocaram em questão a identidade brasileira a partir da figura do indígena. Todavia, no primeiro caso, embora os românticos se voltassem para “aspectos da realidade brasileira, permanece um olhar de fora” e não conseguem ultrapassar uma perspectiva etnocêntrica, onde se “fará a exaltação do pitoresco e da cor local. Seus valores são os do branco civilizado” (OLIVIERI-GODET, 2013, p. 17). Por outro lado, os modernistas transformaram a representação do indígena bom-selvagem em um “anti-herói antropófago e rebelde, valorando positivamente a imagem do selvagem canibal” (OLIVIERI-GODET, 2013, p. 18), principalmente a partir da obra marioandradiana *Macunaíma*, expoente do movimento. Ainda na mesma linha, autores como Darcy Ribeiro, Antonio Callado e João Ubaldo Ribeiro escreveram romances em que tematizam o autoritarismo da ditadura militar brasileira em relação aos indígenas e as violências dos processos colonizadores.

O indígena, na tradição literária brasileira, como se pode perceber, é tema demasiadamente explorado. No entanto, pouca é a produção literária advinda dos próprios sujeitos indígenas. No campo dos estudos literários, o acesso à voz e ao poder de representar a si mesmo, no que diz respeito a grupos marginalizados,<sup>7</sup> tem

<sup>7</sup> Aqui entendemos grupos marginalizados em sentido amplo, conforme Regina Dalcastagnè (2002, pp. 33-34) atribui: “aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valorização negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física”.

sido um problema cada vez mais debatido. Grande parte das representações literárias desses grupos sociais (como as de etnias indígenas, por exemplo) foram realizadas por outrem e não pelos próprios sujeitos ali envolvidos. Tal exclusão, claro, não é particular à literatura, mas resultado de um conjunto de fatores próprios de uma sociedade preconceituosa e elitista que se estende do campo social à política, à academia, às artes etc. A maioria dos escritores brasileiros – ou, pelo menos, a de maior “prestígio” literário – não faz parte de grupos sociais marginalizados; ao contrário, representam uma pequena parcela da população do país: masculina, heterossexual, branca e de classe média (DALCASTAGNÈ, 2002). Poucas ainda são as obras que se ocupam em representar o outro enquanto personagens. Quando isso ocorre, esbarra-se no problema da representatividade. Afinal poderia o perfil de escritor acima caracterizado escrever sobre sujeitos que não pertencem a sua própria realidade? A questão da representatividade na literatura, segundo Regina Dalcastagnè (2002, p. 34) “não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo”.

Em *A conquista da América*, Tzvetan Todorov (2019) nos apresenta a questão da linguagem como um ponto crucial do contato interétnico ao analisar a conquista espanhola da região do Caribe e do México, no século XVI. Aqui vamos nos ater ao famoso caso do contato entre Cortez e Montezuma, no México. Embora dispusessem de melhores equipamentos bélicos, como canhões e arcabuzes, além de cavalos e bergantins, muito mais poderosos e velozes do que os meios possuídos pelos astecas, pois esses sempre estavam a pé ou de canoa e tinham à mão apenas flechas e espadas, ainda assim, segundo Todorov, não se justifica a vitória espanhola. A partir de uma densa análise dos relatos e das crônicas espanholas, o linguista procura articular tais acontecimentos com os relatos indígenas “até então negligenciados”. No livro maia de Chílám Balam, observa-se a pergunta ressonante: “Não havia mais nenhum grande mestre, ou grande orador, ou sacerdote supremo, quando os soberanos mudaram, ao chegarem [...] Qual será o profeta, qual será o sacerdote que dará o verdadeiro sentido às palavras deste livro?” (TODOROV, 2019, p. 86). E Todorov sugere que a narrativa indígena sobre a conquista “consistiria em dizer que tudo aconteceu porque os maias e os astecas perderam o controle da comunicação. A palavra dos deuses tornou-se ininteligível, ou então os deuses se calaram” (TODOROV, 2019, p. 86).

Certamente, a maneira como os espanhóis e os astecas se comunicava uns com os outros e com o mundo era diferente; e é justamente o valor e significado da diferença da linguagem, de acordo com Todorov, que acentua a conquista de Cortez sobre Montezuma e o povo asteca. A cosmologia dos indígenas baseava-se nas interpretações dos calendários, dos presságios e dos augúrios. A concepção da repetição, como calendários e datas, era fundamental para se conhecer o destino de alguém, “por isso, assim que nasce uma criança, procura-se o intérprete profissional, que é, ao mesmo tempo, o sacerdote da comunidade” (TODOROV, 2019, p. 88). Para os astecas, nada acontece por acaso; o mundo e o destino já estavam

predeterminados. Os acontecimentos só poderiam completar-se como acontecimentos verdadeiros se já tivessem sido previstos pelos oráculos: “só pode tornar-se ato aquilo que foi anteriormente verbo” (TODOROV, 2019, p. 91); a profecia é a lei e vice-versa. Assim, diferentemente dos espanhóis, Montezuma realizava a interpretação das coisas através da sua comunicação com o mundo e com os deuses. Nas palavras do linguista:

A interpretação [pelos astecas] do acontecimento se faz menos em função de seu conteúdo concreto, individual e único, do que em função de uma ordem preestabelecida e a ser restabelecida, da harmonia universal. [...] Seria forçar o sentido da palavra “comunicação” dizer, a partir disso, que há duas grandes formas de comunicação, uma entre os homens, e outra entre o homem e o mundo, e constatar que os índios cultivam principalmente esta última, ao passo que os espanhóis cultivam principal mente a primeira? (TODOROV, 2019, p. 95).

Não muito distante de nós existem outros grupos étnicos em que podemos traçar um paralelo sobre o conflito entre a linguagem branca colonizadora e a indígena. Borges e Pereira (2009) discorrem a respeito do crescente número de suicídios dos Guarani-Kaiowá<sup>8</sup> nas últimas décadas do século XX e início do XXI, através do ritual de morte chamado *jejuvy*. Segundo o Conselho Indigenista Missionário, desde a década de 80 do século passado, vem aumentando exponencialmente o índice de mortes voluntárias da etnia, que ocorrem, em sua maioria, com jovens de 9 a 14 anos.<sup>9</sup> Os indígenas Guarani-Kaiowá utilizam o enforcamento ou o envenenamento como suas “simbologias-limites”, rejeitando tudo o que possa ferir o próprio corpo e derramar sangue (considerado por eles uma “poluição”), pois abrindo-se o corpo, a palavra poderia se esvaír. Enforçar-se ou envenenar-se é a maneira de reter a palavra, pois “se não há lugar para a palavra, não há vida. Por isso, na hora de morrer, não deve ser utilizado o corte contra si mesmo, pois a palavra se dispersaria. Sufocando-a, ela permaneceria como um aglomerado de energia e poderia voltar a vingar em algum outro momento” (BORGES; PEREIRA, 2009).

Segundo as autoras, o *jejuvy* seria uma resposta sgnica para a impossibilidade dos indígenas de expressarem sua própria cultura, “o seu modo de

<sup>8</sup> Etnia indígena que habita, em grande parte, o estado do Mato Grosso do Sul, no Brasil.

<sup>9</sup> Dados mais recentes, de acordo com o Relatório de Violência Contra os Povos Indígenas do Brasil (2019), realizado pelo Conselho Indigenista Missionário (CIMI), apontam para a permanência desse quadro no país. Em 2019, ocorreram cerca de 133 casos de suicídios de indígenas no Brasil, sendo a maioria nos estados do Amazonas e Mato Grosso do Sul, com 59 e 34 casos, respectivamente, sendo este último a região de grande parte do território dos povos Guarani-Kaiowá. Disponível em: <<https://cimi.org.br/2020/09/em-2019-terras-indigenas-invadidas-modo-ostensivo-brasil>>. Acesso em 24 abr. 2021.

ser Guarani-Kaiowá”. Diante das invasões dos pecuaristas, da perda de suas terras, das violências e rupturas constantes do modo de vivência própria de seu povo, o suicídio (aqui compreendido mais como performance do que desprendimento com a vida) torna-se a única alternativa de resistência desses indivíduos. Até mesmo o espaço do ritual é escolhido de modo que se transmita uma comunicação; muitos têm realizado o *jejuvy* em locais de circulação de outros habitantes da aldeia, como estradas e áreas de campo, para se transmitir claramente a ideia de “não compactuar com a dizimação, com o genocídio, com o etnocídio. Não se acovardar diante do destino, ter o ato bravo e último como forma de amplificar os sinais da miserabilidade que foram submetidos” (BORGES; PEREIRA, 2009).

Tendo em vista a cosmogonia particular dos povos indígenas e o valor da diferença entre estes e o homem branco ocidental, como seria possível escrever sobre esses indivíduos, seus sofrimentos, suas singularidades e solidões a partir de uma linguagem tributária do racionalismo ocidental, frequentemente identificada na linguagem acadêmica? Verenilde Pereira dos Santos nos conta como sua proposta inicial, ao adentrar no mestrado em comunicação, seria, de fato, analisar as diferentes imagens produzidas sobre o povo Waimiri-Atroari, indígenas que habitam o nordeste do Amazonas, pela imprensa do estado a partir da década de 1960, “quando os grandes projetos econômicos passaram a ser implantados naquela região atingindo diretamente os grupos indígenas que ali viviam” (PEREIRA, 1995, p. 152). Preocupava-se com a maneira pela qual os indígenas eram/são representados na sociedade ocidental, em sua maioria, como exóticos e acivilizados, além da transformação que essas imagens sobre eles e o contato interétnico promoviam, em suas práticas culturais, os olhares sobre si.

Porém, embora já tivesse levantado material bibliográfico e realizado entrevistas com indígenas e indigenistas para a construção de sua dissertação, Verenilde Pereira opta pelo discurso literário, ao invés do discurso acadêmico, para representar e falar por aqueles sujeitos subalternizados, pois percebe que a escrita científica não conseguiria alcançar seus objetivos e abarcar “a sensibilidade de indivíduos extremamente solitários”. Em suas palavras:

Tendo em vista que o trabalho ao qual me propunha tinha como temática indivíduos pertencentes a sociedades que não trabalham com categorias da ciência ocidental, me senti obrigada a apresentar, ao invés de dados formais de pesquisa, debates entre autores ou rigor metodológico, um trabalho de recriação poética, o que foge as características do discurso acadêmico tradicional e, a rigor, não é facilmente aceito em uma instituição acadêmica. Acreditava que, desta maneira, seria possível evidenciar e dar sentidos mais amplos a *vozes que irremediavelmente se perdem* e que as vezes, as categorias científicas são incapazes de resgatar (PEREIRA, 1995, pp. 156-157; grifo nosso).

Uma das preocupações de Verenilde Santos Pereira (1995, p. 154) era que a linguagem acadêmica e científica estaria, muitas vezes, ligada a uma ideia totalizante de construção do saber, que diminui os indivíduos, muitas vezes, à categoria de objetos, “irrelevantes, objetos abjetos ou sem conhecimento”. A literatura, por sua vez, estaria aberta a possibilidades infindáveis, pois dispensaria o rigor científico, e se utilizaria da língua (a mesma para se construir o saber científico) como método de transgressão.

A autora de *Um rio sem fim* recorre, nesse sentido, a teóricos diversos para apresentar as discussões – nem tão recentes – sobre a “cientificidade” da escritura literária. Da *Poética*, de Aristóteles, a historiadores e críticos literários contemporâneos, como Peter Burke e Roland Barthes, Verenilde apresenta diversas visões sobre o poder do texto poético em confronto com os discursos acadêmicos. Barthes (2013, p. 14), por exemplo, na aula inaugural no *Collège de France*, proferida em 1977, afirma que a língua é fascista, uma vez que “fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer”. No entanto, esse poder inigualável da língua sobre nós teria apenas uma válvula de escape: a literatura, pois esta, “encena a linguagem, em vez de, simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático (BARTHES, 2013, p. 19).

Essas perspectivas, é claro, não colocam o discurso literário à frente do científico qualitativamente; ambos possuem as suas qualidades e funções, mas mostra, antes de tudo, como outros tipos de discursos e saberes podem ser utilizados para a construção do objetivo da autora, pois “acreditava que, desta maneira, seria possível evidenciar e dar sentidos mais amplos a vozes que irremediavelmente se perdem e que às vezes, as categorias científicas são incapazes de resgatar” (PEREIRA, 1995, p. 157). Antes de empreitar a escrita da dissertação, em 1993, Verenilde Santos Pereira retorna a Manaus para realizar um levantamento bibliográfico, e vai até a rua onde vivia Maria Rita – indígena a quem dedica o romance e uma de suas personagens: “Em memória da índia Maria Rita, que catava embalagens vazias”. A autora reflete: “Este trabalho deverá pensar como foi ser uma criança índia que colecionava embalagens vazias, suicidou-se por volta dos dezesse (sic) anos e surge numa lembrança isolada, nesta rua onde ninguém parece saber que isto ocorreu um dia” (PEREIRA, 1995, p. 160). Vozes que, como veremos, estão sempre marcadas pela linguagem, pelo dizer e o não dizer, pela ruptura do próprio ser.

## o leito profundo d' *um rio sem fim*

Talvez por questões simplesmente editoriais ou por escolha da própria autora, quando publicado em livro, o romance de Verenilde Santos Pereira não permanece com seu título príncipe, *Era uma vez... Rosa Maria*, como antes estivera

na dissertação. Título que, em particular, refere-se aos momentos em que Maria Assunção Augusta contava histórias para as outras índias ou para tentar, muitas vezes, e inutilmente, se livrar das violências de sua senhora, na casa onde morava em Manaus. Inutilmente, pois a senhora a espancava mesmo que suas histórias as fizessem chorar – “Naquele momento, a senhora surpreendentemente começou a chorar, a espancar chorando. [...] ‘Defende-te de mim, Maria Assunção, porque tens uma cabeça piolhenta de onde só saem mentiras esquisitas!’” (PEREIRA, 1998, p. 80).

O novo título, podemos supor, talvez seja uma tentativa de descentralizar a narrativa na personagem Rosa Maria e abarcar outras personagens ali presentes, como se fizessem parte do mesmo universo melancólico e solitário, do mesmo Rio Negro – o rio sem fim. Pois, a rigor, no romance acompanhamos a trajetória de quatro meninas: a já referida Maria Assunção Augusta, mestiça, cuja origem se desconhece, e as três indígenas Maria Rita, Maria Índia e Rosa Maria. Inicialmente, as jovens vivem em um povoado indígena chamado São Joaquim das Cachoeiras, nos anos 1960, permanecendo ali até o início da década de 1980, momento em que viajam para Manaus, capital do Amazonas, e obtemos um segundo caminhar da narrativa. E, muito embora a localização da aldeia e a etnia indígena das personagens, especificamente, não sejam mencionadas no romance, podemos deduzir que se transcorre em algum lugar do Alto Rio Negro, por conta de, pelo menos, dois momentos: quando Rosa Maria é mencionada como “mais uma neta para a avó do universo” (PEREIRA, 1998, p. 64), isto é, Yebá bĕló,<sup>10</sup> e quando nos é mencionado o mito da Cobra-Canoa, traços cosmogônicos de dezenas de povos indígenas dessa região: “Naquele tempo, Maria Rita, Maria Índia e Rosa Maria, mesmo vivendo na missão, ainda eram capazes de apontar os pajés, acompanhar cantos de curas, explicar que a humanidade nascera no bojo de uma cobra canoa onde viveram alojadas” (PEREIRA, 1998, p. 52).

Porém é preciso coletar os fragmentos deixados pelo caminho, contados ora por uma narradora principal – supostamente uma pesquisadora que se empenha em coletar informações sobre a história dos sujeitos daquela aldeia, com seus gravadores, muito comuns nas pesquisas antropológicas ou jornalísticas –, ora pelas múltiplas vozes e lembranças das personagens, às vezes já em estado de demência ou senilidade. Como é o caso do bispo salesiano Dom Matias Lana que, no início da década de 1950, ainda jovem, chegou nas terras amazônicas “com toda a volúpia física e espiritual canalizada para introduzir a civilização e modernidade através do catolicismo” (PEREIRA, 1998, p. 7), junto a sua companheira das missões, freira irmã Isabel. Já na década de 1980, período em que a narradora volta sua pesquisa àquele local e se inicia o romance, o bispo encontrava-se pelos seus 75

---

<sup>10</sup> Segundo a mitologia Dessana, em *Antes o mundo não existia*, de Kumu e Kenhíri (1980, p. 51): “Quando não havia nada, brotou uma mulher de si mesma. Surgiu suspensa sobre seus bancos mágicos e cobriu-se de enfeites que se transformaram em uma morada. Chama-se *etān bĕ tali bu* (quartzito, compartimento ou camada). Ela própria se chamava Yebá bĕló (terra, tataravó), ou seja, avó do universo”.

anos, esquecido e enfraquecido após a invasão dos militares, que lhe tiraram, pouco a pouco, a “autonomia” de cristianização e “salvação da alma” daquele povo. A suposta pesquisadora, ao conversar com o clérigo e com outros habitantes da aldeia que conheceram Maria Assunção, tenta compreender o que teria acontecido com aquela “cabocla que um dia vivera ali, contando histórias primitivas” (PEREIRA, 1998, p. 13). Na verdade, como descendente de uma narrativa ancestralmente usurpada, a narradora está recolhendo as ruínas simbólicas, imagéticas e mesmo verbais para retomar a narrativa (ou uma possibilidade) dos povos massacrados pelo processo de colonização – mas com o uso da palavra poética, marcadamente não linear e não racionalista como o fora a linguagem da conquista, retomando aqui as observações de Todorov (cf. 2019).

O bispo Dom Matias Lana é apresentado como uma figura amável, serena, mas também taciturna e ambígua: ele mantém o controle sobre as missões e as jovens índias, preocupa-se com o bem-estar de todos da aldeia, mas, ao mesmo tempo, também é atormentado por sonhos confusos sobre seu passado na Itália e atordoado, constantemente, pelo medo de Maria Assunção, mesmo quando esta ainda era uma criança – “incomodava-o a capacidade inconsciente de Maria Assunção fazê-lo sofrer, de atormentá-lo com suas bobagens infantis e talvez abandoná-lo” (PEREIRA, 1998, p. 32), e se perguntava: “— por que a temo? por que me deixa assim tão intranquilo?” (PEREIRA, 1998, p. 35), como se Assunção o assustasse apenas com a possibilidade de sua própria existência. Porém quando já bastante idoso, conversando com a pesquisadora-narradora, prefere mentir que nunca a conheceu, mostrando até mesmo seu caderno antigo de batismos, onde diz não encontrar os registros sobre a jovem procurada. Em outro momento, é percebida sua tristeza ao tocar no nome da mestiça: “seus olhos piscaram por um tempo tão longo que preferi fazer de conta que não percebera; desconfiei de uma *melancolia de saudade* invadindo aquele cômodo” (PEREIRA, 1998, p. 18, grifo nosso).

É um fato curioso que, antes de enviarem as meninas a Manaus, Maria Assunção é a única para quem Dom Matias escreve uma carta de recomendação, deixando a cargo da irmã Isabel a tarefa de escrever sobre as outras. Apesar de desejar ver-se livre de Assunção, o bispo assume ainda um último papel de cuidado por ela, ao escrever uma carta de seu próprio punho. Talvez pensasse ser, também, uma última maneira de controlá-la, como se tudo o que poderia ser dito sobre a mestiça deveria partir de si – ele, Dom Matias, o algoz (intimidado) de Maria Assunção:

Quando ela partiu do povoado com as três outras crianças índias, o bispo respirou aliviado diante da decisão tomada de mandá-la embora tão imediatamente *para que não houvesse tempo de se arrepender*. Ou para que ela não o enlouquecesse ainda mais negando-lhe outros pecados dos quais não poderia penitenciar-

se. Castigava-a pela mentira de não se sentir pecadora (PEREIRA, 1998, p. 33; grifo nosso).

Com o objetivo de cristianizar e “catalogar almas”, Dom Matias e irmã Isabel frequentemente empreendiam missões para outros povoados indígenas. Levavam, nessas viagens, também Maria Assunção, Lauriano Navarro ou outras internas para ajudarem na comunicação. Segundo a própria Assunção, nos poucos momentos em que se apresenta ao leitor como narradora, afirma que o bispo “irritava-se, principalmente, quando chegávamos a lugares onde ele ainda não dominava a língua falada pelos índios” (PEREIRA, 1998, p. 56). Isso é, Dom Matias tinha consciência da língua como mecanismo de poder sobre o outro e incomodava-se quando era necessário que Lauriano Navarro traduzisse as suas falas, pois, dominar uma língua é também dominar um povo. Quanto melhor soubesse a língua dos grupos indígenas que conhecia, mais fácil seria a conversão para o cristianismo. Nessa altura, a representação literária criada por Verenilde Santos Pereira dialoga com aquele postulado de Barthes aqui já mencionado, de que o princípio fascista da linguagem estaria na imposição do dizer (BARTHES, 2013). No romance aqui estudado, trata-se da crítica à imposição do *como* dizer.

No ensaio “Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes”, Boaventura de Sousa Santos (2007, pp. 8-9) nos lembra como a bula papal *Sublimis Deus*, de 1537, de Papa Paulo III, concebeu “a alma dos povos selvagens como um receptáculo vazio, uma *anima nullius*, muito semelhante a *terra nullius*, o conceito de vazio jurídico que justificou a invasão e ocupação dos territórios indígenas”. Assim como a “terra de ninguém”, também a alma dos povos indígenas, uma “alma de ninguém”, sem cultura e sem fé, como eram vistos, deveria ser “preenchida” pelo cristianismo. Tal tensão é observada no romance de Verenilde Pereira, quando a narradora, ainda nas primeiras páginas, nos fala sobre a visão que os missionários e viajantes europeus, em geral, tinham sobre os indígenas na aldeia em que se ambienta o romance, seres dotados de uma “viscosidade mental”:

A constatação dos testes, aplicados por um cientista italiano, foi a de que a inteligência de um daqueles adultos correspondia à de uma criança europeia na faixa de oito anos. Ou menos ainda. [...] E houve quem passasse longos anos de sua vida a catalogar o não saber. “Não sabiam”, “não sabiam”, “não sabiam”... os missionários achavam que aqueles povos sofriam de obtusidade intelectual e, assim vistos, desta maneira também foram perdoados, escarnecidos, educados, explorados, odiados, desejados, sacramentados e, já que o amor é também algo tão estranho, é possível até que Dom Matias os tenha amado (PEREIRA, 1998, pp. 5-6).

O olhar sobre os sujeitos de *Um rio sem fim* nos lembra novamente o sociólogo português, quando nos fala sobre os seres vivos no outro lado da linha abissal, considerados, no máximo, objetos de estudo, nunca um conhecimento legítimo, como a ciência ocidental. A cultura e o local onde esses indivíduos vivem é a zona colonial – “*par excellence*, o universo das crenças e dos comportamentos incompreensíveis que de forma alguma podem considerar-se conhecimento, estando, por isso, para além do verdadeiro e do falso” (SANTOS, 2007, p. 8), o universo onde se apresentam relações hierárquicas e excludentes entre civilidade e barbárie, discursos próprios do historicismo eurocêntrico: “Irmã Maria Isabel estava ali [...] explicando que os índios, como um missionário havia escrito, praticavam muitos malefícios, eram frios e dotados de impressionante insensibilidade – ‘Reze por eles Maria Assunção!’” (PEREIRA, 1998, p. 57).

Na aldeia, quando os indígenas estavam prestes a morrer devido às epidemias,

acreditavam na necessidade milenar de ouvir as mensagens que se desprendiam dos esteios, das vigas, dos caibros e palhas da habitação que, para eles, significava o próprio universo com os sentidos de começo e fim, passado e futuro, macho e fêmea, parte, união e totalidade, vigor e declínio, abstração ou concretude, inscritos nas circunferências, nas linhas horizontais, na verticalidade dos traços, nos detalhes da geometria, na localização dos compartimentos da maloca ou nas pinturas que faziam na madeira, máscaras e objetos. Caso sepultados longe da maloca, os mortos ficariam desabrigados por que estariam fora do universo, fora do ventre da cobra-mãe (PEREIRA, 1998, p. 65).

A morte do índio Tomás, que sempre recusava responder pelo nome que lhe fora dado pelos missionários e fugia toda vez que tentavam batizá-lo, é emblemática e simboliza, sinteticamente, as relações de poder entre o Velho e o Novo Mundo. O pajé fora uma das vítimas das epidemias de gripe e pneumonia levadas pelos não-indígenas às aldeias. Definindo pela doença, via seu mundo perder sentido dentro da maloca, que começava a esfacelar. A despeito de tanto ter lutado contra os missionários, sem poder se defender, “antes de morrer foi *devidamente batizado* porque não teve mais condição de se enfiar no mato como costumava fazer”; no momento da consagração, irmã Isabel fecha seus olhos e a boca do pajé e diz: “— Acho que teria algo a nos dizer padre Geraldo. Mas de que adiantaria?” (PEREIRA, 1998, p. 67; grifo nosso).

## a voz: onde o silêncio e a solidão desembocam

Em *Um rio sem fim*, nada parece impedir a violência, o abandono e o esquecimento destinados a Rosa Maria, Maria Índia, Maria Rita e Maria Assunção, pois “para as quatro meninas que fatalmente ficariam juntas, o ímã da solidão era tácito. Inventavam pavios, tornaram-se chamas” (PEREIRA, 1998, p. 53), embora ainda não se percebesse que uma delas, como veremos adiante, carregaria o peso maior daquela existência tão cansativa e sucumbiria à linguagem de um mundo até então desconhecido e inacessível. Cansadas das violências diárias de sua senhora<sup>11</sup> em Manaus, Maria Assunção e Maria Índia fogem, deixando na casa Rosa Maria, de nariz ainda escorrendo de sangue após o último espancamento, e Maria Rita. A partir desse ponto da narrativa, as quatro meninas jamais se encontrariam da mesma forma novamente.

Em certo momento do romance, Rosa Maria, já adulta, é acolhida por Anita Guedes, uma pintora e intelectual de classe média, que lhe dá de “presente” um casamento com um sujeito desconhecido e estrangeiro. Essa atitude da artista em relação à indígena logo após conhecê-la, porém, é revelada posteriormente como uma falsa empatia mascarada de preocupação com os grupos minoritários. Rosa Maria não deixa de ser um objeto, de ser considerada exótica e animalasca; não é vista, em nenhum momento, como um ser provido de voz, de desejos, de uma cultura própria, enfim, como um ser humano. Ela é, para os convidados do casamento, vergonhosa e repugnante; seu vestido de noiva de cor lilás chegava a ser destoante do seu corpo e não passava de “uma remanescente de um grupo aculturado que já nem poderia mais ser considerada uma índia porque [...] do jeito que olhava para o rapaz de longos cabelos loiros, parecia mais uma prostituída” (PEREIRA, 1998, p. 88). Rosa Maria, no entanto, parece estar sempre alheia àquele mundo hostil, pois há uma incompatibilidade de linguagens impossível de ser ultrapassada. Até certo ponto, é uma incompatibilidade que, ao mesmo tempo, a protege e a aniquila: permanecer alheia é a cura e a ferida para sua solidão. Durante a festa do seu casamento,

*palavras* atravessavam incessantes a sala de Anita Guedes. *Palavras* escorriam tão vivas daqueles perfis que observavam os quadros originais, os objetos raros provenientes de longínquas regiões do mundo; *palavras* recaíam sobre a coleção de orquídeas, sobre instrumentos raros de grupos étnicos ainda isolados ou já exterminados.

---

<sup>11</sup> No romance, essa personagem não possui nome; é apenas descrita como uma senhora imensa, negra e gorda que sentia prazer em agredir as meninas-empregadas sob a sua supervisão e, sempre que possível, demonstrava a sua autoridade inquestionável sobre aqueles corpos submissos: “Nela, havia se entranhado a forma correta de espancar: sabia os lugares exatos onde mais doía e, muitas vezes chorando, batia até paralisar angustiada” (PEREIRA, 1998, p. 80).

*Palavras* eram repetidas, sofriam acréscimos na próxima boca, fortificavam uma ideia e viravam uma corrente tentando diluir o discurso secular solidamente pronunciado. O rosto de Aroldo, o filósofo, era belo, inteligente, suave e, suas *palavras* corretas, enalteciam e desdenhavam as façanhas do século, os atos heroicos que chamava de comportamentos ingênuos – ‘mortes sem sentido’, ‘mortes em vão!’. Sim, não! sim... e *palavras* rodopiavam como redemoinhos pela casa (PEREIRA, 1998, p. 86).

Na cena narrada, a repetição do vocábulo “palavras”, sugere, paradoxalmente, uma incompreensão de sentidos, uma tensão entre dois mudos ali presentes na sala de Anita Guedes. A despeito de muito se falar naquele ambiente, de muito se produzir *significantes*, pouco ou quase nada atingia a noiva como *significados*, ela, que amparava as “palavras que caíam no chão” (PEREIRA, 1998, pp. 87-88). A festa mantinha-se cheia de homens e mulheres da “alta cultura”, a própria pintora e anfitriã Anita Guedes, um filósofo, um adido cultural e outros intelectuais, como André Araújo – uma espécie de réplica do medalhão Janjão, personagem machadiano.<sup>12</sup> Todo esse ambiente foi, naturalmente, a mola propulsora para destino fatal de Rosa Maria: o abandono e a mendicância nas ruas do centro da cidade, vista por todos os transeuntes como uma louca ou “uma índia com a alma oca” (PEREIRA, 1998, p. 103), a *anima nullius* da bula papal *Sublimis Deus*. Esse arranjo ficcional revisita o problema da representação a que aludimos páginas antes, pois a questão em relação às figuras indígenas na literatura brasileira, como nos mostrou Olivieri-Godet (2013, pp. 17-18) e Dalcastagnè (2002), não é a pouca representação, mas sim a pouca representatividade, uma vez que estas, na maior parte do tempo, estiveram sujeitas ao olhar alheio, mesmo em casos de obras francamente interessadas em sua compreensão – como Macunaíma, entre outras.

Assim como o propósito inicial de Verenilde Santos Pereira, ao escrever o romance, era discorrer a respeito dos “saberes não oficiais e depreciados mas capazes de apontar, através da linguagem não formalmente estilizada de seus sujeitos, as circunstâncias externas, sociais, econômicas, históricas ou políticas que, ao agredir a linguagem, atingem e as vezes aniquilam fatalmente o ser” (PEREIRA, 1995, pp. 154-155), parece-nos que contar e escutar histórias é, também, uma constante ou quase uma necessidade para os personagens de *Um rio sem fim*. Maria Assunção é uma contadora de histórias desde criança e, quando adulta, após reencontrar Rosa Maria moribunda pelas ruas da cidade, necessita retornar para a aldeia para narrar a Dom Matias o que havia visto, “não para que ele acreditasse ou gostasse, mas porque assim as coisas haviam acontecidos. Uma história que

---

<sup>12</sup> “Teoria do Medalhão”, de Machado de Assis.

lembrasse o pão novo e macio cortado com uma faca que suja invisíveis migalhas” (PEREIRA, 1998, p. 109). A senhora da casa em Manaus escuta as histórias de Assunção. Dom Matias Lana também rememora o tempo inteiro o seu passado na Itália. A narradora-pesquisadora possui ânsia pela história de Maria Assunção e pelos acontecimentos naquela aldeia indígena – o *leitmotiv* da própria narrativa. Rosa Maria, em contrapartida, é uma personagem que, em todo o romance, fala muito pouco: chamou por Maria Assunção, quando essa fugia da casa da senhora, pronunciou um breve “sim” ao seu noivo no altar e emitiu algumas outras palavras a Ismael (seu último namorado), quando se amavam nas ruas de Manaus. Pois quando se agride a linguagem, aniquila-se o ser.

E é com essas reflexões que a narradora encerra a narrativa: “Eu, a narradora que anoto tudo, tenho que ir; entro no mundo onde a contemporaneidade exige mais pressa e já me atrasei o suficiente. Entro no mundo apressado onde desapercibida e continuamente se cospe no vestido liláz (sic) de Rosa Maria” (PEREIRA, 1998, p. 110).

## considerações finais

Construída como narrativa que se interroga sobre o próprio gesto de narrar, a obra de Verenilde Santos Pereira evoca os narradores ancestrais que, com sua voz, revigoram a existência da comunidade. Entretanto, no livro em consideração, já não há redenção para a história trágica dos povos tradicionais. Ao focar a narrativa em personagens singulares, a autora amplia a tensão entre a história secular e a perspectiva subjetiva da perda e do trauma. Nesse caso, a palavra ganha outros sentidos: resistência e ressignificação. Seguindo o fio condutor da narrativa, muitas vezes nos deparamos com becos sem saída. Frequentemente perdemos de vista as “marias”, meninas indígenas que dividem entre si o drama da violência física e simbólica. Suas histórias parecem inacabadas. Nessa ilusão, o leitor pode esquecer que, na verdade, suas histórias foram destruídas desde o primeiro gesto colonizador, fazendo da narrativa de Verenilde Santos Pereira uma reverberação daquele problema da linguagem apontado por Todorov (2019). Mas, nesse caso, a “palavra” negada a Montezuma reaparece nesse eco em diferença, na voz da narradora e em toda sua polifonia.

*Um rio sem fim* parece anunciar ao leitor, a todo instante, a fatalidade do ser, a solidão futura das meninas ainda ingênuas, o esquecimento de Maria Índia e Maria Rita, a loucura de Rosa Maria, o abandono da velha indígena Laura Dimas, sempre a esperar por uma embarcação de retorno dos parentes. Esse rio indefinido e inominado, ao mesmo tempo em que nos remete vagamente a algum espaço-tempo ao Norte e na capital do estado do Amazonas, com algumas indicações de datas, teatros, igrejas e pessoas, não nos deixa certeza de nada. É infundável pois é cíclico, constante, sem linearidade dos acontecimentos ou um desfecho para as personagens, abarrotado de digressões, *flashbacks* e múltiplas vozes narrativas,

como se permanecessem, para sempre, ali; ou melhor: navegassem, eternamente, pelo rio da narrativa, dessas histórias sempre recontadas ou recriadas. Contar histórias que um dia “foram usadas para espoliar e caluniar” um povo também podem, por outro lado, “ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada” (ADICHIE, 2019, p. 32). E esse é, certamente, o caso de *Um rio sem fim*, de Verenilde Santos Pereira.

## referências bibliográficas

ADICHE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução de Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica: 1993.

BARTHES, Roland. *Aula*: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciado dia 7 de janeiro de 1977. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BORGES, Fabiane M. Verenilde, uma vida na Amazônia. *Outras palavras*. 07 jan. 2014. Seção Descolonizações. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/descolonizacoes/20008>>. Acesso em: 20 fev. 2021.

BORGES, Fabiane M.; PEREIRA, Verenilde Santos. Guaranis: do jejuvy à palavra recuperada. *Conselho Indigenista Missionário*. 14 set. 2009. Disponível em: <<https://cimi.org.br/2009/09/29244/>>. Acesso em: 21 abr. 2021.

DALCASTAGNÊ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 20, p. 33-77, 2002. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2214/1773>>. Acesso em: 04 jun. 2021.

KUMU, Umúsin Panlôn; KENHÍRI, Tolamãn. *Antes o mundo não existia*. São Paulo: Cultura, 1980.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Teoria do Medalhão. In: *Obra completa em quatro volumes*. 2. ed. Organização de Aluizio Leite, Ana Lima Cecilio & Heloisa Jahn. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. 270-275.

OLIVIERI-GODET, Rita. *A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas*: Brasil, Argentina, Quebec. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. (Litteris; 4).

PEREIRA, Verenilde Santos. *Uma etno-experiência na comunicação*: Era uma vez... Rosa Maria. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Distrito Federal, 1995.

PEREIRA, Verenilde Santos. *Um rio sem fim*. Brasília: Thesaurus, 1998.

PEREIRA, Verenilde Santos. *Não da maneira como aconteceu*. Brasília: Thesaurus, 2002.

PEREIRA, Verenilde Santos. *Violência e singularidade jornalística: o “massacre da Expedição Calleri”*. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 78, p. 3-46, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. 5. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019. (Col. Biblioteca do Pensamento Moderno).