

***Tybyra* (2020) de João Nyn, uma dendrografia dissidente**

Tybyra by João Nyn, a dissident dendrography

Dennys Silva-Reis¹

Resumo: As dramaturgias indígenas ainda são desconhecidas. Neste artigo apresenta-se o texto teatral *Tybyra – uma tragédia indígena brasileira* (2020) de João Nyn. Busca-se investigar esta obra dramática como uma dendrografia, entendendo a figura de Tybyra como uma árvore posta em papel, numa peça de teatro. Para isso, argumenta-se sobre o cerne (elementos estruturais), o alborno (elementos moldáveis) e a casca (elementos paratextuais) do tronco desta árvore. Assim, expõem-se algumas análises possíveis da primeira obra nynmiana a fim de que os leitores compreendam alguns pontos notáveis desta obra dramática indígena dissidente que rememora um ancestral LGBT brasileiro: Tibira.

Palavra-Chave: Dramaturgia indígena. Dendrografia. Tibira. LGBT ancestral. João Nyn.

Abstract: Indigenous dramaturgies are still unknown. This article presents the theatrical text *Tybyra – uma tragédia indígena brasileira* (2020) by João Nyn. The aim is to investigate this dramatic work as a dendrography, understanding the figure of Tybyra as a tree put on paper, in a play. To this end, we argue about the heartwood (structural elements), the sapwood (moldable elements) and the bark (paratextual elements) of the trunk of this tree. Thus, we present some possible analyses of Nynm's first work so that readers can un-

¹ Doutor em Literatura. Professor e pesquisador de literaturas francófonas na Universidade Federal do Acre (UFAC). Atua no Mestrado em Estudos Literários (MEL/UNIR) e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFAC).

derstand some notable points of this dissident indigenous dramatic work that recalls a Brazilian LGBT ancestor: Tibira.

Keywords: Indigenous dramaturgy. Dendrography. Tibira. Ancestral LGBT. João Nyn.

DESENLACE

Poucas são ainda as dramaturgias indígenas conhecidas e publicadas no Brasil (SILVA-REIS, ALVES, 2024). *Tybyra – uma tragédia indígena brasileira* (2020) é um texto dramático escrito pelo multiartista indígena João Nyn. Tibira é o nome dado, na tradição oral indígena, à primeira vítima de LGBTfobia no Brasil. Seu relato foi narrado pelo capuchinho francês Yves D'Évreux, em 1614, em seu livro *Viagem ao Norte do Brasil feita nos anos de 1613 e 1614*. É a partir, em particular, desta fonte histórica que Nyn se reapropria da narrativa para reescrevê-la de um ponto de vista do indígena - já que sempre se soube desta e de outras narrativas LGBTs coloniais sob o prisma dos viajantes europeus, pela ótica não-indígena.

Ao explicar sobre o significado de Tybyra, o autor no diz o seguinte:

Longe das obvyedades sensacyonalystas que unem sygnificados de ontem com as noções de agora, a semelhança sonora entre Tybyra e Ywyrá (árvore) e o conhecymento prévyo de que nossas lynguas natyvas foram deformadas pela necessarydade do ato de documentar, ynycyada pelos jesuytas, fyzeram com que dentro da mynha pesquysa, Ywyrá fosse o sentydo que transpassasse mynha cryação fyccyonal da exystêncyda dessa ancestral Nhe'é Mokõe (duas almas). Dyvydida ao meyo, como as árvores da Amazônya e todas as outras florestas do Brasyly, nossas populações, dyssydentes de gênero e de sexualydade, seguem sendo desmatadas, elymynadas, desvastadas. Quando

envelhecemos, vyramos árvores, árvores são ancestrais vyvas, então Tybyra é de onde sou semente (NYN, 2020. p. 100 sic).

De fato, como dito no próprio prefácio da obra, Tibira era um dos nomes dado aos indígenas que se relacionavam com outros indígenas do sexo masculino. Porém, ao buscar a sonoridade da palavra “Tybyra” em tupi-guarani, João Nyn faz essa associação com o vocábulo “árvore”. Ao apoiar-se nesta ideia, este artigo escreve sobre esta obra dramática como parte de uma árvore, a qual é Tybyra, sua história. Escrever sobre árvores é nomeado pelos estudiosos como dendrografia. Logo, este estudo é uma proposta de dendrografia literária, uma dendrografia dissidente, pois não segue as descrições comuns das árvores.

A obra dramática é uma parte dessa história. Então, parte da árvore. Como é um elemento importante de memória e sustento dessa árvore, considera-se o texto como um caule, um tronco. Neste viés, analisa-se as subpartes do tronco nesta pesquisa a fim de notar como a obra dramática de Nyn possui várias camadas que formam um tronco sólido, firme e memorável.

O CERNE

O cerne é a parte interna do tronco, mais escura, mais resistente e durável. O cerne da peça de João Nyn é composto de três elementos: A história de Tybyra, a estrutura da tragédia e o estilo escritural da peça.

Quanto à narrativa de Tybyra, no livro de Yves D’Évreux não se encontra nenhuma menção direta ao pecado da sodomia e nem ao nome próprio do indígena condenado. Há apenas sua adjetivação

como “paciente” (à época, homossexual passivo), como se observa no pequeno excerto da narrativa a seguir:

Morres por teos crimes, approvamos tua morte, e eu mesmo quero pôr o fogo na peça para que saibam e vejam os francezes, que detestamos tuas maldades; mas repara na bondade de Deos e dos Padres para contigo, expellindo Jeropary para longe de ti por meio do baptismo de maneira que apenas tua alma sahir do corpo vae direita para o Ceo vêr *Tupan* e viver com os *Caraibas*, que o cercam: quando *Tupan* mandar alguém tomar teo corpo, si quizeres ter no Ceo os cabellos compridos e o corpo de mulher antes do que o de um homem, pede a *Tupan*, que te de o corpo de mulher e resuscitarás mulher, e lá no Ceo ficarás ao lado das mulheres e não dos homens.

Desculpareis este pobre selvagem, não christão e nem cathecumeno, fallando da Resurreição. Elle nos ouviu ensinar que n’um dia resuscitariam todos os homens, regressando cada alma do lugar em que estava para ocupar o seo corpo, acrescentando o que pensou ser indiferente á Resurreição, isto é, que uma alma recebe um corpo de homem ou de mulher, no que se enganou não se deixando em pé tal ideia falsa, pois elle e o paciente foram instruídos da verdade (D’ÉVREUX, 1874 [1613-1614], p. 232 *sic*)

Juão Nyn, ao conceber sua peça, mantém a narrativa principal da condenação e execução do indígena homossexual, porém, amplia este relato ao dilatar a temporalidade dos acontecimentos – na dramaturgia, sabe-se como vivia, como foi condenado e sentenciado; e como foi seu cárcere. Ademais, se apropriando igualmente dos estudos históricos do antropólogo Luiz Mott (2010), que nomeou esse indígena como “tibira¹” e o popularizou como primeiro caso de homofobia no

¹ Nome genérico para aludir em tupinambá ao indígena homossexual.

Brasil, a peça mantém uma certa tradição oral sobre este célebre personagem LGBT indígena.

Para além da fábula¹, o subtítulo da peça informa que é “*uma tragédia indígena brasileira*”. O dramaturgo mantém o formato de tragédia para a feitura estrutural da peça. *Grosso modo*, evidenciam-se três elementos essenciais da tragédia: eventos tristes, o herói trágico e divisão em cinco atos. Os eventos tristonhos estão evidentes: prisão, condenação e morte de Tybyra. Todos esses eventos da personagem fazem o leitor-espectador experimentar dimensões típicas da tragédia (PAVIS, 2008, p. 415 - 416): piedade, temor, purgação de emoções semelhantes, reconhecimento ou conscientização da fonte do mal das personagens, dentre outros. Ao ler o texto, solidariza-se com a história da personagem ou, se identifica com suas emoções em vários momentos da trama.

Sobre o herói trágico, ele não é somente aquele que sofre e morre ao final (o que realmente acontece com Tybyra); mas também aquele que, individualmente, representa uma coletividade e, por vezes, uma condição humana, uma vítima da sociedade e seus ritos. Somado a isso, o herói trágico tem um caminho de transcendência e se mostra prodigioso (CHÉVALIER, 2002, p. 781). *Tybyra* (2020) de Nyn representa todos os ancestrais LGBTs em sua condição de existência fora dos padrões heteronormativos do Brasil Colônia. Este personagem indígena é uma vítima da moral cristão e descobre em sua trajetória um caminho de conscientização sobre quem é e sobre como enfrentar corajosamente os desafios para assumir-se na condição de um

¹ Fábula, *na teoria da narrativa*, é o modo como se conta o enredo ou como se constrói o sentido da história contada (DUCHÂTEL, 1998).

indígena LGBT. Neste sentido, Tybyra não demonstra medo de sua sentença, mas ironiza seus algozes.

Quanto ao estilo escritural de João Nyn, a peça chama atenção por ser uma dramaturgia bilíngue (Português - Tupi-Guarani moderno). O autor concebeu o texto em língua portuguesa e, em seguida, contou com a tradução de Luã Apyka. Entretanto, mesmo em língua portuguesa, o texto é salpicado de palavras indígenas e possui, ao final da obra, um glossário explicando-as.

No formato de monólogo em cinco atos – divisão típica da tragédia clássica – a história de Tybyra, contada por ele mesmo, é segmentada nas seguintes partes: Antes da luz; Luz I – O prazer; Luz II – A prisão; Luz III – O cárcere; Luz IV – A sentença e Luz V – A execução. A parte chamada “Antes da luz” é uma espécie de epígrafe da peça, onde se mostra falas antigas e falas atuais sobre a homossexualidade indígena e anuncia-se o personagem principal, seu tempo e seu espaço: “TYBYRA. São Luys, Brasyl, 1614” (NYN, 2020, p. 26).

Certamente, algo que solta aos olhos do leitor é o português de João Nyn. O autor substituiu todas as letras “i”s por ípsilons [“y”] em sua escrita. A respeito disso, o dramaturgo indígena responde do porquê:

Porque Y é uma vogal sagrada Tupy-Guarany.
Porque o Brasyl é um pays sem pyngos nos “i”s.
Porque as lynguas yndygenas brasyleiras não são alfabétycas.
Portyguês é um manyfesto lyteráryo e se apropria do alfabeto grego latyno pra fazer uma demarcação Yndygena Potyguara no Português; ydyoma este que veyo nas caravelas de Portugal, assym como o espanhol da Espanha, e o Yngles da Ynglaterra, e que não são, obvyamente, oryundos daquy.
[...]

Portanto, essa é uma forma que cryey para ressygnyfyicar a mynha Ydentydade Yndygena contemporânea e propor uma nova escryta que gere estranhamento e reflexão, já que Portyguaras são Tupys e, assym, Guarany, falam Tupy-Guarany.

Em Tupy Guarany, temos 7 vogais: A, E, I, O, U, Y & o Sylên-cyo, de onde tudo vem, para onde tudo vay.

Exyste um myto na cosmovysão Tupy-Guarany que conta que a lynguagem/ alma/ palavra (Nheeng) surge do Y, de onde vêm todos os elementos da natureza – da caverna, da gruta:

YY – água

YWY – terra

YWÁ – céu

Enquanto não recuperarmos a fala e o uso da nossa lyngua natyva no Ryo Grande do Norte (Brobo, Tupy Guarany e outras), o Português estará “demarcado” pelo Y, vogal sagrada (NYN, 2020, p. 11 *sic*).

Percebe-se, assim, que junto à narrativa ancestral da homossexualidade indígena, Nyn tenta marcar a língua portuguesa com traços indígenas dos antepassados: uma marca fonética, o som da vogal sagrada. Se de um lado, o “Y” aparece visivelmente e sonoramente; de outro, a escolha da criação do texto por meio de um monólogo, deixa igualmente evidente o silêncio – também vogal na língua indígena, como dito pelo dramaturgo na citação.

O uso das técnicas do “não escutar a resposta”, do falso diálogo¹ e do aparte² como ferramentas de escrita do texto teatral nymniano evidenciam sobremaneira o papel dos silêncios. São reticências, mu-

¹ Algo muito comum em tragédia, o fato de um personagem falar a um confidente, mas este último nunca fala, ou não é ouvido (UBERSFELD, 2013). No caso de Nyn, o personagem não fala ou não é ouvido porque não está presente (o autor não reservou falas ao confidente).

² São enunciados ditos pelo próprio personagem a si mesmo, porém o espectador também escuta (UBERSFELD, 2015).

dezas e caladas que constroem, inquietam, paralisam e sufocam sentimentos no ato de ler, e, conseqüentemente, na sua tradução (a encenação)¹. A teatralidade do silêncio e de suas escritas vê-se inclusive na própria disposição das falas do personagem em algumas páginas da peça como esta (próxima página)

Além de notar a didascálica que pede silêncio, a parte em branco da folha do texto teatral entrega a situação silenciosa do ato, da ambiência, da cena. Tal teatralidade gráfica, deixa, simbolicamente, transparecer o quanto o tema é ainda discreto, tímido, sem tanta voz no mundo indígena. Esse tipo de cena é recorrente no texto.

¹ Tal afirmação vai em consonância com os trabalhos de Patrice Pavis (2000) e Debbie Lynch-White (2022).

- **apy aī, nda txeretsai nha'a?**
- Tô aquy... Tá me vendo não?

[kirimba]
[Sylêncyô]

- **nda txeretsai pá?**
- É cego, é?
- **o bixim ndaitsai Porãiry...**
- Ô byxym pra ter os óy ruym...

[kirimba]
[Sylêncyô]

- **apy, ó...**
- Aquy, ó...
- **eipy ndewy...**
- Pega pa tu...

[kirimba]
[Sylêncyô]

- **oy...**
- Oy...
- **renhimondyiry?**
- Se assustou, foy?

O ALBURNO

O Alburno é a parte externa e mais clara do tronco, sendo a mais adequada para ser moldada. É uma parte frágil, sensível e que alimenta o tronco. Na dramaturgia nynmiano, encontramos partes nítidas, mas ao mesmo tempo sensíveis no que tange ao assunto da homossexualidade indígena. Quatro itens deste assunto são: (1) a caracterização da identidade de gênero da personagem; (2) a espiritualidade da personagem; (3) a naturalidade das sexualidades dissidentes indígenas e (4) a contaminação do pensamento colonial entre os povos originários. São partes que alimentam a peça. E todos são temas sensíveis que foram moldados na peça de diferentes maneiras.

Apesar do relato de Tybyra ser conhecido como relato de indígena gay, no enredo proposto por Juão Nyn há uma complexidade em identificar como realmente o personagem se vê e é apresentado. Inferre-se que ele gosta de se relacionar sexualmente e afetivamente com todos (sejam homens ou mulheres). Leiamos esses trechos da obra:

[1]

– Tenho amor macho, tenho amor fêmea... Esperando eles vyrem me vvystrar...

– Cadê meus Juruazym?

[Assobya]

– Os pelym... bem clarym... Parece uns myco douradym...

– A carne é boa de lambê, boa de cumê...

– Português é meyo doce... Francês, salgadym...

– Tem gente vyndo...

– Oba...

– Às vez vem doyz que gosta...

(NYN, 2020, p.44 *sic*)

[2]

- Tão me levando pra donde?
 - O que é yssso? O que é yssso?
 - Alguém fala alguma coysa!
 - Não deyxso de nhenhém não. Vou fazer auê até alguém dyzê!
 - Não me arrasta, ay meu cabelo!
 - Me solta!
- (NYN, 2020, p.48 *sic*)

[3]

- Por que você trouxe eles? Mynha filha num podya tá me vendo assym, maynha... Não é assym que eu querya que ela se alembrasse deu...
 - Você tá bem? Já é uma cunhã... Tem que saber se vyrar...
- [...]
- Mãe...
 - Cuyda dela preu...
- (NYN, 2020, p. 60 - 62 *sic*)

No primeiro exemplo, percebe-se o gosto de Tybyra de se relacionar com homens; no segundo exemplo, nota-se o fato de um indígena ter um cabelo longo, algo que à época colonial poderia ser visto como feminino¹. Já no último exemplo, é dada a informação que Tybyra tem uma filha. A partir dessas informações não há como dizer que

¹ Segundo a obra *Hair - A Human History* de Kurt Stenn (2016): o cabelo longo era, majoritariamente, reservado aos ricos ou mulheres porque tinham tempo para cuidar. Aos homens comuns, ter cabelo longo era sinal de ócio. Para os guerreiros, ter cabelo curto era um cuidado na guerra evitando peste capilar (o pilho), como também o ato de ter o cabelo puxado pelo inimigo durante uma luta e, assim, morrer ou ficar careca (o que era uma vergonha ao homem durante muitos séculos).

Tybyra é gay, bissexual ou não-binário. A construção de sua identidade sexual é complexa. Percebe-se que ele ama independente de ser uma relação com homem ou mulher ou mesmo de se sentir homem ou mulher. No enredo, há uma preponderância de referências a encontros com homens. Entretanto, o fato de ter uma filha, deixa uma interrogação no ar.

No meio de todas as cinco cenas, há uma entrecena intitulada “Raízes”. Em todas elas, Tybyra aparece fazendo porções e mencionando diferentes plantas medicinais. Essas entrecenas são espécies de *flashes* do ato de pajelança feitos correntemente por Tybyra. Isso é confirmando no enredo quando, no cárcere, Tybyra, ao receber sua mãe, faz a seguinte pergunta: “– Quem tá fazendo as medicinas agora no tekoa?” (NYN, 2020, p.44). Juão Nyn, ao trazer essa questão da pajelança feita por um indígena gay, incorpora conhecimentos antropológicos de culturas indígenas em que se acredita que os indígenas são *Two-Spirits*. Ou seja, seres mais abertos ao mundo espiritual. O Antropólogo Estevão Fernandes esclarece que:

Aos que não sabem, “two-spirit” é um movimento surgido nos Estados Unidos e no Canadá desde meados dos anos 1980, que busca recuperar o papel sagrado que os indígenas cujas sexualidades operam fora do modelo hegemônico têm em suas culturas. As posições *two-spirit* trazem, em sua raiz, uma forte crítica ao processo de colonização, pois partem do argumento de que tal papel sagrado teria sido esquecido pelos indígenas devido ao avanço da moral branca, europeia, cristã e heterossexual imposta àqueles povos ao longo da história. Visto deste ângulo, o *two-spirit* fornece uma crítica anticolonial calcada em uma perspectiva religiosa (e não sexual) e panindígena (enquanto crítica ao processo colonial como um todo, sem particularismos) (FERNANDES, 2017, p. 213).

Nyn recupera, durante a escritura dramática de Tybyra, essa dimensão sagrada ou tradicional da sexualidade indígena muito defendida pela crítica *Two-spirit*. Verifica-se que o personagem principal é muito ligado aos espíritos da floresta em um profundo respeito espiritual pelas entidades e pelo ofício de pajé que exerce. Aliás, há momentos na peça em que a fé cristã é exposta situacionalmente, mas Tybyra se mostra firme na crença às divindades indígenas defendendo-as:

- Anhã não é dyabo, Anhã não é dy – a – bo!
- Respeyta os encantado!
- Se de onde tu veyo tudo desencantou, problema de vocês... Naum venham desencantar aquy...
- Pronto, sou, sou, e?
- Sou selvagem ynyquo, ympuro e ymundo como vocês dyz... Não precyso da sua bença...
- O parayso era antes de vocês chegare... Torpes são vocês...
- Mácula? Pecado? Yndygena não tem ysso, juruá maldyto...
- Faço questão de ser esse ynferno de vocês, que você tanto fala... (NYN, 2020, p. 78 *sic*)

Essa não-conversão da fé de Tybyra tem estreita relação com a não-compreensão da sodomia como pecado que leva à condenação na crença cristã. Vários são os argumentos do indígena para justificar seu desconhecimento da homossexualidade como ofensa ao divino e transgressão socio-moral (NYN, 2020): “Aqy ysso é normal, lá de onde tu veyo né não?” (p. 37 *sic*); “Sodô o quê? Só dá o quê? Sodomya? Num sey nem o que é ysso.” (p. 49 *sic*); “Eu não ynflucio ninguém, nem nynguém me ynflucyca. Aqy a gente é tudo assym. É que dey bobeyra e peguey mays os conhecydos docês, ay mays de

vocês souberu” (p. 54 *sic*); “Deve ser os byxo fazendo a mesma coysa lá fora...” (p. 33 *sic*). Como se vê, a vivência das sexualidades dissidentes era algo natural na comunidade de Tybyra. Tais atos eram reconhecidos no meio animal com normalidade, e, nota-se que não se via tais vivências como algo oriundo de influência; mas sim, algo orgânico, desejo do corpo instintivo.

Se por uma ótica, Juã Nyn coloca a homossexualidade indígena como algo natural na comunidade de Tybyra, o dramaturgo também mostra uma outra ótica: a própria comunidade indígena que não aceita ou mesmo que se contaminou com a colonialidade sexual europeia. Percebe-se isso na “interação” (via falso diálogo) que Tybyra faz com seu irmão Caruatapyrã:

- Caruatapyrã, me escuta, yrmão, cuyda da maynha. Eu só querya dar orgulho pra vocês...
- Nãm fyz nada de errado, Sy...
- Ysso é errado donde?
- Mãe, olha o que tey fylho tá dyzeno? Ele tá do lado de quem?
- Não repete ysso, Caruatapyrã!
- Assym você parece um deles, já pode ser um guarda...
- E desonrar todos so Tupynambás!
- Não quero ouvyr essas coisas do meu própryo sangue, melhor vocês Yrem... (NYN, 2020, p. 62 *sic*)

Verifica-se aí a não-aceitação do irmão (e implicitamente da mãe) em relação à sexualidade de Tybyra. A suspeita é que o irmão tenha se contaminado com a moral cristã europeia. Fato que se confirma no desenrolar do enredo; visto ser Caruatapyrã que acende o fogo do canhão para matar Tybyra. Simbolicamente, Nyn situa, nas entrelinhas do texto, a questão da saída do armário (entre indígenas) em

suas comunidades e, igualmente, o dilema de alguns indivíduos que pertencem à comunidade indígena não serem aliados do grupo indígena LGBTQAPN+.

A CASCA

A casca é uma espécie de pele vegetal. É a parte que envolve a parte externa da árvore, bem como as demais citadas anteriormente – o cerne e o albúrnio.

A obra dramática *Tybyra* (2020) de João Nyn até o presente momento ainda não foi encenada, apenas teve uma leitura dramática¹ na época da pandemia. Entretanto, seu texto foi publicado em 2020 e o autor já concedeu muitas entrevistas sobre a obra em canais do Youtube, dentre os quais podemos citar: História in Casa², Casa 13 e Museu da Diversidade Sexual⁴.

O livro é repleto de paratextos: Capa e projeto gráfico de Daniel Minchoni, Ilustrações de Daniel Baniwa, prefácio de Eliane Potiguará; Synopse, Yntrodução, posfácio e glossário de João Nyn; orelha de Janaú e contracapa de Renata Aratykyra. O texto introdutório de Nyn insere o leitor no português, o posfácio menciona como o autor vê sua obra: “um novo documento” sobre Tybyra. No prefácio, Eliane Portuguesa afirma que a leitura desta obra “faz de cada um que lê um ynterloctor que precysa, como todos, perseguyr sua própria ancestralidades pôr traz do sylêncyô dessa leytura yntrygante, reveladoras

¹ Disponível em: < <https://youtu.be/GYwaMibHO-o?si=kh4-VtYqWIXSnXZ6> >.

² Disponível em: < <https://youtu.be/MvzgMh2cDp4?si=C4yLUiXsb8JHIjIn> >.

³ Disponível em: <

<https://www.youtube.com/live/YzNgpxRmiGk?si=U1LnmwEWXYxzuDgo>

⁴ Disponível em: < <https://youtu.be/6vB9TiW5sotM?si=-toqVzV5nAIBYK4e> >

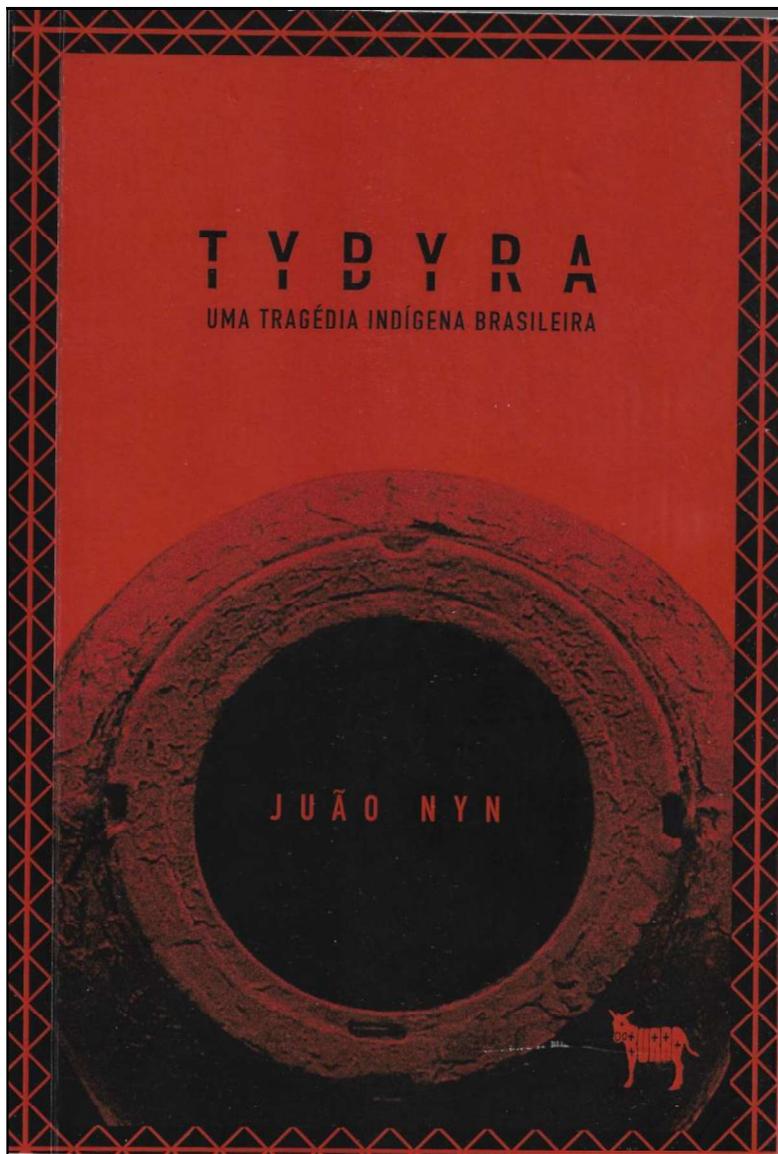
e refelxyva” (Nyn, 2020, p. 7 *sic*). Na orelha, a poeta Januá assevera que:

Não se engane, o que acontece nas páginas deste livro é mais do que dramaturgia, é mais do que um texto para uma encenação. É um eco – num tempo suspenso em que somos convidadas a honrar nossa memória ancestral. [...]

Juão Nyn, com seu primeiro livro e dramaturgia, é o seu mensageiro. Em seu texto, o artista Portugara faz uma costura crítica a partir de fontes da história oficial não-indígena, da aprendizagem com os povos sobreviventes da Aby Yala e de sua própria experiência enquanto indígena nhe'e mokõe. Cria a possibilidade de aquele Tybyra do século XVII narrar a si mesmo. Ele, aqui, é entidade ancestral, um encantado que retorna para um ritual de passagem. Não há fonteyras entre arte e vyda.

Toda cryação é um ato espyrytual e coletyvo (NYN, 2020, orelha *sic*).

De fato, o que Januá comenta é passível de ser experienciado na leitura da obra e é igualmente ratificado pelas palavras da radialista indígena Renata Aratykyra na contracapa: “[esta é] A primeira narrativa sobre Tybyra, pela ótica indígena, futurista e brasileira, descrystaliza o imaginário brasileiro sobre os povos originários. Uma constante desconstrução com boas doses criativas da realidade contemporânea” (Nyn, 2020, contracapa). Algo que não passa despercebido é a capa da obra:



Fonte: Reprodução da Capa (NYN, 2020)

Ela remete a um canhão apontado, mas ao mesmo tempo lembra o formato de um ânus – simbolicamente, fonte de tabu e moralidades. O vermelho dialoga com a recuperação do manto tupinambá¹ de mesma cor, por muitos anos exposto no museu dinamarquês *Nationalmuseet*, devolvido ao Brasil em 2024. Além disso, a cor vermelha representa os tupinambás e também o sangue derramado de muito ancestrais indígenas, englobando os ancestrais indígenas LGBTQs. Em acréscimo, a obra contém muitas ilustrações, dentre elas, uma corrobora com as análises feitas aqui neste texto (página seguinte)

Reconhece-se os cabelos longos de Tybyra no rosto com traços meio masculinos e meio femininos. Nota-se a forma como ele agarra os soldados com as mãos arrojando-os ao seu peitoral. A imagem tenta representar a complexidade da sexualidade de Tybyra, mas também seu apreço por pessoas do mesmo sexo. É um elemento visual que auxilia a imaginar, pela leitura, as características do personagem teatral.

Por fim, as didascálias de João Nyn para *Tybyra – uma tragédia indígena brasileira* (2020), para além de amparar o leitor a ver virtualmente a cena no palco, ela também é uma forma de narrativa poética do corpo, do enredo e do abrir e fechar das cenas. A prosa poética das didascálicas deixam tanto leitor-espectador quanto leitor-ator livres para conjecturar o não-verbal das situações desta dramaturgia.

¹ Muitos outros estão espalhados em museus pela Europa: Nationalmuseet Etnografisk Samling (Copenhague, Dinamarca); Museum der Kulturen (Basileia, Suíça); Musée Royal d'Art et d'Histoire (Bruxelas, Bélgica); Musée du Quai Branly (Paris, França); Museo di Storia Naturale, Università degli Studi di Firenze (Florença, Itália); 'Museum Septalianum', Biblioteca Ambrosiana di Milano (Milão, Itália) (CAFFÉ, GONTIJO, 2023).



Fonte: Reprodução de NYN, 2020, p. 56

ARREIMATE

Este artigo não tem a intenção de exaurir as análises possíveis da dramaturgia de João Nyn. Algumas leituras e apontamentos dramáticos, enquanto análise literária, foi o que se apresentou aqui. O objetivo foi reler a obra nynmiana como uma escrita sobre árvore, uma dendrografia. Entendendo que *Tybyra – uma tragédia indígena brasileira* é uma forma de d’escrever a árvore ancestral que é Tibira, o personagem histórico tupinambá. Assim como uma árvore tem vários tecidos, várias camadas, o texto literário de Nyn também os possui.

Quem sabe, em breve, a encenação deste texto possa ser assistida por muitos espectadores como uma forma de conscientizar sobre a ancestralidade LGBT, mas também de desmascarar a ingenuidade e a ignorância quanto às sexualidades dissidentes existentes desde longo tempo entre os povos originários. No que tange ao texto, que esta obra possa reverberar em outras análises literárias: seja do ponto de vista pedagógico, seja do ponto de vista teórico, seja do ponto de vista militante, como uma contribuição para a literatura queer brasileira.

Que a presente pesquisa seja uma contribuição para a fortuna crítica de João Nyn, pois percebe-se que muitos traços aqui vistos estão, igualmente, presentes em um novo texto do autor: *Contra Xawara* (2023). Este sim, já encenado e visto por muitos espectadores. Que tais dramaturgias possam conectar e conscientizar o passado e futuro ancestral que as literaturas indígenas aportam para o mundo não-indígena.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAFFÉ, J.; GONTIJO, J. Expor o sagrado: o caso do manto tupinambá na exposição Kwá Yepé Turusú Yuriri Assojaba Tupinambá. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 23–47, 2023. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8670562>. Acesso em: 30 nov. 2024.
- CHEVALIER, J-F. Tragique. *In*: ARON; P. et ali. **Le dictionnaire du littéraire**. Paris: PUF, 2002.
- D'ÉVREUX, Y. **Viagem ao norte do Brasil feita nos annos de 1613 a 1614**. Trad. Cezar Augusto Marques. Maranhão: Typ. do Frias, 1874.
- DUCHÂTEL, E. **Analyse littéraire de l'oeuvre dramatique**. Paris: Armand Colin, 1998.
- FERNANDES, E. R. “**Existe índio gay?**” A colonização das sexualidades indígenas no Brasil. Curitiba: Prisma, 2017.
- LYNCH-WHITE, D. **L'écriture du silence au Théâtre: pour une expérience sensible de l'interprète impressionniste**. Dissertação de Mestrado. Pós-graduação em Teatro. Universidade do Québec - Montréal, Canadá. 2022. Disponível em: < <https://archipel.uqam.ca/15223/> >. Acesso em: 30 nov. 2024.
- MOTT, L. **Bahia: inquisição e sociedade** [online]. Salvador: EDUFBA, 2010, 293 p.
- NYN, J. **Tybyra – uma tragédia indígena brasileira**. São Paulo: Selo do burro, 2020.

PAVIS, P. **Dicionário de Teatro**. Tradução de J. Guinsboug e Maria Lúcia Pereira, 2008.

PAVIS, P. Du silence dans les structures : sur quelques écritures dramatiques contemporaines. In: **Protée**, **28(2)**, 2000. Disponível em: < <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2000-v28-n2-pr2783/030591ar.pdf> >. Acesso em: 30 nov. 2024.

SILVA-REIS, D.; BATISTA, W. A. Os indígenas e o texto teatral no Brasil: um breve itinerário. In: **Das Amazônias**, Rio Branco –Acre, v.7, n.2, (jul-dez) 2024.

STENN, K. **Hair - A Human History**. Pegasus: United Kingdom, 2016.

UBERSFELD, A. **Les termes clés de l'analyse du théâtre**. Paris: Editions Seuil, 2015.

UBERSFELD, A. **Lire le théâtre III – Le dialogue de théâtre**. Paris: Berlin Sup, 2013.