

Um corpo marcado para resistir antes de morrer: *Tybyra, uma tragédia indígena brasileira*, de João Nyn /

A body marked to resist before dying: 'Tybyra, a Brazilian indigenous tragedy', by João Nyn

*Joel Vieira da Silva Filho**

Doutor em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) - Bolsista FAPEAL. Mestre pelo mesmo programa (PPGLL-UFAL) com bolsa CAPES e graduado em Letras - Língua Portuguesa, pela Universidade Federal de Alagoas - UFAL / Campus Sertão (2020). Professor do Curso de Letras da Universidade Federal de Alagoas – Campus do Sertão.

 <https://orcid.org/0000-0001-9895-9911>

Recebido em 04 fev. 2026. **Aprovado** em: 23 jul. 2026.

Como citar este artigo:

SILVA FILHO, Joel Vieira da. Um corpo marcado para resistir antes de morrer: *Tybyra, uma tragédia indígena brasileira*, de João Nyn. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 15, n. 2, e7342, set. 2026. DOI: 10.5281/zenodo.22983927.

RESUMO

Tybyra: uma tragédia indígena contemporânea é uma dramaturgia publicada pelo escritor indígena potiguara João Nyn, em 2020. A obra nasce de uma releitura crítica da obra *Viagem ao norte do Brasil feita nos anos de 1613 a 1614*, texto do religioso francês Yves d'Evreux, integrante de uma expedição ao Maranhão. Nesse diálogo intertextual, analisamos os processos de composição da tragédia, destacando os caminhos narrativos que conduzem o personagem Tybyra à morte. O estudo evidencia que seu corpo é marcado para morrer por ser considerado impuro, homossexual e enquadrado como sodomita pelo olhar colonial e cristão. Entretanto, antes de ser apenas um corpo condenado, Tybyra aparece como um corpo destinado à resistência, que confronta o sistema colonial, os valores europeus e as imposições religiosas sobre os costumes, as identidades e as formas de existência indígenas. Assim, a dramaturgia constrói uma reflexão potente sobre violência, intolerância, apagamento cultural e colonialidade, ao mesmo tempo em que reivindica memória, dignidade e direito de existir.

PALAVRAS-CHAVE: Tybyra; João Nyn; Drama; Morte; Homossexualidade.

ABSTRACT

Tybyra: uma tragédia indígena contemporânea is a play published by the Potiguara indigenous writer João Nyn in 2020. The work stems from a critical reinterpretation of the work *Viagem ao norte do Brasil feita nos anos de 1613 a 1614* by French clergyman Yves d'Evreux, a member of an expedition to Maranhão. In this intertextual dialogue, we

*



joel.filho17@outlook.com

analyze the processes of composing the tragedy, highlighting the narrative paths that lead the character Tybyra to death. The study shows that his body is marked for death because he is considered impure, homosexual, and classified as a sodomite by the colonial and Christian gaze. However, before being just a condemned body, Tybyra appears as a body destined for resistance, confronting the colonial system, European values, and religious impositions on indigenous customs, identities, and ways of life. Thus, the play constructs a powerful reflection on violence, intolerance, cultural erasure, and coloniality, while at the same time claiming memory, dignity, and the right to exist.

KEYWORDS: Tybyra; João Nyn; Drama; Death, Homosexuality.

1 Introdução

Publicado em 2020 pelo escritor indígena potiguara João Nyn, *Tybyra: uma tragédia indígena contemporânea* revisita criticamente a narrativa colonial presente em *Viagem ao norte do Brasil feita nos anos de 1613 a 1614*, do religioso francês Yves d'Evreux, propondo uma ressignificação da memória indígena e da violência colonial. Desse modo, este texto tem por objetivo analisar os processos de composição da dramaturgia do escritor indígena, evidenciando os percursos narrativos que conduzem o personagem Tybyra à morte e as estratégias de resistência inscritas em sua representação.

João Nyn, como sujeito indígena nordestino, multiartista do povo potiguara do Rio Grande do Norte, traz, em sua arte, a revelação de vozes que foram silenciadas, tendo sido essas vozes ceifadas pela faca, pelo tiro, pela doença, pela fome, pela miséria, pela exclusão dos espaços de poder, inclusive no campo das artes, ou pela boca de um canhão. Em *Tybyra* (2020), o autor indígena constrói um texto denunciativo e provocativo. Por meio de uma linguagem própria, irônica e subjetiva o personagem homônimo narra o processo que acarreta seu próprio homicídio.

O capítulo V dos relatos etnográficos do padre francês Yves d'Evreux é intitulado “De um Índio, condenado á morte, que pedio o baptismo antes de morrer” (d'Evreux, 1874, p. 230). O “índio” em questão é Tybyra. Na narração de d'Evreux, o “índio” era “um selvagem iniquo, impuro, e immundo” (d'Evreux, 1874, p. 230), mas que, pela narração colonizadora do religioso, aceitou o batismo para herdar o reino dos céus cristão. Tybyra era considerado impuro e foi condenado à morte por possuir características afeminadas e por se relacionar com outros homens. O “índio” foi demonizado na escrita de d'Evreux pelas suas práticas, e o modo como aceita o batismo e a alcunha de “filho de Deos” (d'Evreux, 1874, p. 232) parece ser um modo que foi muito utilizado por escritores da literatura brasileira até o Romantismo.

De tal maneira, analisamos aqui como João Nyn, então, escreve uma dramaturgia pelo viés indígena, dando a Tybyra a possibilidade de autocriar uma imagem sobre sua própria morte. Assim, o primeiro caso de LGBTfobia registrado nos relatos etnográficos do colonizador é relido e recontado pela voz de um escritor indígena brasileiro. De maneira autônoma, autoral e possuindo uma estética que se afasta do modo como o mercado editorial brasileiro almeja e produz o autor cria uma forma própria que denomina como dramaturgia. Matheus Picanço Nunes observa que essa forma específica de Nyn (2020) “é notada a partir da quebra da estrutura em diálogos, geralmente construída por meio dos discursos entretecidos de diversos personagens” (Nunes, 2024, p. 461).

Nunes (2024, p. 462) pontua também que “Tybyra, apesar de ser uma tragédia, propõe tensionamentos que colocam em xeque os traços essenciais deste gênero: não se trata de uma subversão completa, mas uma forma de gerar desestabilidade em sua relativa estabilidade”. Assim, o gênero dramático, em si, é repensado na construção narrativa de João Nyn, de modo a subverter aspectos como a forma de escrever, as etapas do drama e a ausência de diálogo entre as personagens, por exemplo. Tybyra narra e cria imagens próprias: do gozo ao fenecimento.

De tal maneira, se nos escritos de d'Evreux, um escritor que representa o que mais se herdou de colonial no Brasil: religioso cristão, branco, heterossexual, europeu, há descrição da visão colonial como pecado e erro; na ficção de João Nyn vemos o oposto dessa hegemonia. Assim, Tybyra, agora, denuncia as práticas homofóbicas daqueles que o procuravam e o levaram à morte na boca de um canhão. Em *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil da colônia à atualidade* (2018), João Silvério Trevisan discute sobre a história da homossexualidade no Brasil, destacando que o epíteto “devassos no paraíso” foi dado aos indígenas brasileiros pelo historiador Abelardo Romero “por causa desse pansexualismo ao mesmo tempo libidinoso e cândido” (Trevisan, 2018, p. 62) dos silvícolas que habitavam as terras pindorâmicas.

A ideia de devassidão como pecado parte da hegemonia cristã, uma vez que “entre os indígenas, os códigos sexuais nada tinham em comum com o puritanismo ocidental daquela época; por exemplo, davam pouca importância à virgindade e até condenavam o celibato” (Trevisan, 2018, p. 62). Por este viés, a condenação de Tybyra à morte, a rejeição e a estranheza à homossexualidade indígena partem de uma concepção branca, cristã, europeia, uma vez que entre diferentes povos indígenas essas relações não causavam nenhum

estranhamento, de forma que relações homossexuais entre diferentes sujeitos eram ação comum, como aponta Trevisan (2018).

Assim, João Nyn escreve *Tybyra* enfatizando o caráter trágico da narrativa, propondo isso em dois idiomas: O Tupi-Guarani e o Potyguês.

*tataendy oendy mbengwe'i nhe'é moĩ porãa tembé a'e idjadju'y odjikwaá.i'à
oatsá wa peteĩ teĩ mokõe re vogais tupi guarani a'e y (nhanhimongueta awâ),
ywyrá ragwé pu odjeroky.*

A ylumynação acende devagar, gradativamente revelam-se apenas a mandýbula e o pescoço do nheié moĩ porãa (ator/atryz). As cenas que seguem são um monólogo, mas também um dyálogo poétyco entre duas vogays Tupy-Guarany: o Y e o Sylêncy (de onde tudo vem e para onde tudo vay). Barulho de folhas sendo mexydas (Nyn, 2020, p. 28)¹.

Acerca da língua e da forma de escrever de João Nyn, vale pontuar que o Tupi-Guarani em questão é o Tupi moderno e há a supressão da letra "i" em todo o monólogo, bem como quando o próprio autor fala. Na "Yntrodução", o autor explica suas escolhas: "Antes de mays nada, precyso comunycar que aquy e em toda estétyca do lyvro, quando escrevo ou quando TYBYRA abre a boca, todos os "i"s somem e são substytuýdos por Y" (Nyn, 2020, p. 9). O autor assume uma postura estética e política de rejeição à letra "i", e intitula esse idioma de "Potyguês", um idioma criado por ele.² E explica:

Por quê?
Porque Y é uma vogal sagrada Tupy-Guarany.
Porque o Brasyl é um Paÿs sem pyngos nos "i"s.
Porque as lynguas yndýgenas brasyleyras não são alfabétycas (João Nyn, 2020, p. 9).

Dessa maneira, João Nyn elege politicamente esses três fatores e assume a postura em sua vida. O Potyguês torna-se então uma língua-manifesto, inspirado nas vogais do Tupi-Guarani que são: A, E, I, O, U, Y e o silêncio. O silêncio é uma palavra/ação que está constantemente presente em todos os atos de *Tybyra*. Dessa maneira, *Tybyra* é uma obra bilíngue, escrita primeiramente em Tupi-Guarani e traduzida para o Potyguês, que se torna uma língua indígena.

¹ Nas demais citações do drama, apresentarei apenas o idioma Potyguês.

² Esse ato político e estético do autor João Nyn não ocorre apenas na escrita de *Tybyra*. Em todos os seus escritos, inclusive em mensagens e redes sociais, o autor escreve em Potyguês.

Assim, o texto que segue se empenha em analisar os processos de composição da tragédia relida e escrita por Juão Nyn de modo a analisar processos como a busca do homem branco pela prática sexual com Tybyra, os aspectos que dicotomizam o ato sexual gay entre ativo x passivo, o processo de demonização da homossexualidade pela religião, o cárcere e a condenação à morte pela Igreja e a resistência de Tybyra mesmo sendo visto pelos brancos como um corpo marcado para morrer.

2 A busca do juruá pelo coito

É justo pontuar que *Tybyra: uma tragédia indígena brasileira* (2020) está dividida em cinco atos, que são chamados de LUZ e intitulados de: I – *O prazer*; II – *A Pryzão*; III – *O Cárcere*; IV – *A Sentença*; V – *A Execução*, além de possuir ilustrações do artista indígena Denilson Baniwa. Assim, a tragédia segue uma ordem cronológica que se estende desde os momentos de prazer, de sexo entre Tybyra e os colonizadores, até o momento de sua morte. Na LUZ I – O PRAZER, o personagem Tybyra conversa com aqueles que seriam seus parceiros de prazer. As falas desses não aparecem, mas o leitor presume a partir das de Tybyra. Por meio de um linguajar irônico, o protagonista mostra que gosta do sexo e que são os colonizadores que o procuram para a relação.

– Ey, psyu.... Vem cá, juruá*. Vem aquy.
[Sylêncyô]
– Psyu, vem cá...
– Tô aquy... Tá me vendo não?
– [Sylêncyô]
– É cego, é?
– Ô byxym pra ter os óy ruym...
(Nyn, 2020, p. 28-29).

No primeiro ato, Tybyra está na mata e, ao avistar o juruá, chama-o. O juruá é o homem branco. Percebe-se então que o homem branco procurava e o indígena estava à espera. Refuta-se, portanto, as descrições de Yves d'Evreux, sendo então os homens que procuravam Tybyra para o coito. O personagem Tybyra se coloca de maneira irônica pelo fato de o juruá ter o olho ruim, ou seja, de não o enxergar. Nota-se então durante o monólogo uma constante atitude irônica de Tybyra, acompanhada muitas vezes do riso ou de perguntas sarcásticas.

No livro *Cartas do Brasil* (1886), o padre Manoel da Nóbrega aponta que andavam “muitos filhos dos Christãos pelo sertão perdidos entre os Gentios, e sendo Christãos vivem em seus bestiaes costumes” (Da Nobrega, 1886, p. 84). O apontamento do padre católico salienta que as relações homossexuais, descritas como “bestiais costumes”, eram realizadas, inclusive, pelos filhos dos cristãos, ou seja, pelos juruás dos quais fala Tybyra. Nessa mesma linha, Pierre Moreau, viajante francês que chegou ao Brasil em 1646, destaca que “todos, indiferentemente, levavam vida lasciva e escandalosa; judeus, cristãos, portugueses, holandeses, ingleses, franceses, alemães, negros, brasileiros, tapuias, mulatos, mamelucos e crioulos coabitavam promiscuamente” (Moreau, 1979, p. 30). Percebe-se então que a prática sexual, entendida como promiscuidade pelo olhar colonizador, era comum entre diferentes sujeitos.

Sendo comum a prática sexual e a busca do juruá por Tybyra, ao se encontrarem o indígena continua:

- Vay me dyzer que num era yssso que tu tava caçando na mata?
 - [...]
 - Tá com medo de quê?
 - Calma...
 - Temos o tempo da natureza...
 - Aly é melhor...
 - Vem...
 - Pode entrar...
 - Só mordo se pedyr...
 - Vem.... Só num gosto de português; francês, eu cuydo...
- (Nyn, 2020, p. 30).

Em tom de ironia, Tybyra pergunta ao juruá se não era aquilo que ele buscava. Quando diz “Vay me dyzer que num era yssso que tu tava caçando na mata?”, o indígena faz referência à relação sexual que o colonizador buscava, mas de modo escondido. Pelo monólogo pode-se compreender que o homem branco procurava o coito, mas temia ser descoberto. A relação deveria ser rápida, e o uso de reticências (...) após as palavras evidencia a voz dos outros que não aparece grafada no texto. Por meio da escrita, fica evidente a crítica à escrita de d'Evreux, uma vez que a prática homossexual no autor francês levou Tybyra ao fenecimento, prática esta que ainda nos dias de hoje leva indígenas e não indígenas a diferentes formas de amarras a bocas de canhões.

Destaque-se que no texto Tybyra é apresentado como sujeito que gostava do sexo, do coito e ironizava constantemente o receio do juruá em ser descoberto, visto. Então, leva o

parceiro para outro espaço à procura de discrição para a realização do ato. Tal necessidade de discrição por parte do juruá é exigida por ele compreender que do público do qual o próprio provinha (cristão e branco), como bem aponta Trevisan (2018, p. 63), “nada chocava mais os cristãos da época do que a prática do ‘pecado nefando’, ‘sodomia’ ou ‘sujidade’”. O medo de ser descoberto revela a compreensão implantada pelo discurso europeu: dois homens praticando relação sexual era pecado, sodomia, sujidade. Porém, a prática sexual entre sujeitos do mesmo sexo não era qualquer pecado. Trevisan (2018, p. 63) aponta que “a sodomia se inscrevia entre os quatro *clamantia peccata* (“pecados que clamam aos céus”) da teologia medieval.

O não aceite a uma possível bissexualidade diz respeito também ao receio de uma sociedade que, tal qual a que matou Tybyra, cometa os mesmos atos com esses sujeitos. Tybyra ainda enfatiza que só morde se o branco pedir, e convoca o outro à relação. Desse modo, faz referência aos franceses, espaço do qual o religioso Yves d'Evreux provinha e do qual escreveu sobre Tybyra. A situação de cuidar de francês e não de português soa, além de irônica, cômica, uma vez que o processo colonizatório tem a mancha da imagem dos portugueses.

3 Dicotomia Ativo x Passivo: Tybyra, sujeito ativo textualmente

Ao passo que o drama se desenvolve, fica notável que Tybyra não esconde seus desejos e vontades e que os homens brancos procuram constantemente de maneira escondida a moita do indígena. É possível, portanto, observar que a prática do sexo não é encarada por Tybyra como pudor. Ele entrega-se sem ressalvas, como podemos ver a seguir:

- Açú*... Hummm... Açú, heyn...
 - Delýcya, né?
 - Mostro, amostro, mostro tudo...
 - Quer mays o quê?
 - Fala, que hoje eu tô pegando leve com juruá.
- (Nyn, 2020, p. 31).

O asterisco em “Açú” indica que a palavra possui significado diferente. De acordo com o glossário presente no livro, “Açú” significa “grande”. Sem pudor ou discrição em suas expressões, Tybyra manifesta satisfação em descrever o pênis do juruá como algo que é bom, delicioso. Ainda, entende-se que o branco pede que Tybyra mostre algo, provavelmente alguma

parte específica de seu corpo e Tybyra logo responde que mostrará tudo. Tybyra se coloca como sujeito que busca satisfazer seus desejos e deixar o outro também satisfeito. Pergunta ainda se o parceiro deseja algo mais, dizendo que neste caso estaria pegando leve, ou seja, não mostrando todo seu potencial no ato sexual.

Aqui, destaque-se que a descrição é evidente de uma prática sexual entre dois homens e, pelo desenvolvimento das falas de Tybyra, entende-se que nesta parte do ato o branco exerce o papel de sujeito ativo (que penetra) e Tybyra de sujeito passivo (que está sendo penetrado). João Nyn cria imagens e nós leitores vamos identificando, a exemplo da prática sexual entre Tybyra e o juruá. No entanto, convém pontuar que essa dicotomia ativo x passivo não sustenta o discurso da penetração, porque embora Tybyra seja penetrado, quem comanda toda a ação é o próprio Tybyra. Ele conduz o prazer, diz como deve ser, orienta, dialoga. Textualmente, Tybyra é o sujeito ativo. Essa questão fica mais evidente a seguir:

- Bota tudo...
 - Calma.. Que pressa é essa?
 - Devagar é melhor pra começar...
- (Nyn, 2020, p. 31).

Enfatizando sua posição ativa textualmente, Tybyra sugere que a penetração seja completa e pede calma ao juruá, o que evidencia ainda mais sua posição ativa no texto, porque quando quem penetra o faz de maneira apressada, ele orienta que “devagar é melhor pra começar”. Estando então em um ato considerado perigoso do ponto de vista da cultura e da religião, o homem branco temendo ser visto, tende a realizar com rapidez para terminar o ato. Não há, em nenhum momento da tragédia, a demonstração de que Tybyra nega seus desejos, vontades e posições.

No entanto, a discussão sobre posições durante o ato sexual atenta para uma discussão sobre o estigma do passivo sexual abordado pelo pesquisador brasileiro Michel Misse (2007). Segundo o pesquisador, o passivo, aquele que é penetrado na relação homossexual, lida com o estigma e a inferiorização porque o discurso sexual homoafetivo é pautado numa posição hierárquica em que o homossexual ativo exerce tamanho poder, enquanto o homossexual passivo é inferiorizado. Em *Tybyra*, após o personagem sugerir “–Agora é mynha vez...” (Nyn, 2020, p. 33), entende-se que há uma negação por parte do outro com quem Tybyra se relacionava, e quando o indígena questiona “– Por que, não?” (Nyn, 2020, p. 33), o ato da

relação sexual coloca em xeque uma discussão sobre essa relação de poder instaurada nas relações homossexuais.

Misse (2007, p. 23) observa que “esta antinomia ideológica “ativo/passivo” começa nos livros contábeis das empresas e se estende por todo o universo simbólico dominante”, de forma que a ideia de sujeito passivo estará sempre em consonância com a noção de feminilidade, fragilidade. Após a negação em inverter a posição, numa suposta negação de passividade, Tybyra exclama:

- Pode yr symbora, então. Xyspa, ray! Num sabe o que perdeu...
 - Tem problema não, mynha moyta é conhecyda...
 - É... Já já aparece outro. É dyreto, o movymento.
- (Nyn, 2020, p. 33).

O sarcasmo do personagem evoca com rapidez que o descontentamento em não penetrar logo passa, pois, por ter uma moita conhecida, outro homem logo chegará. A moita é descrita como o local do encontro, da relação. Na dissertação de mestrado “Os Afectos Mal-Ditos: O Indizível das Sexualidades Camponesas”, o antropólogo brasileiro Paulo Rogers traça um estudo sobre o imaginário construído sobre o corpo do homem no campo, abordando as relações sexuais nas moitas realizadas por homens da cidade de Goiabeiras (nome fictício), da região do Cariri cearense. A discussão do antropólogo cabe aqui para pensarmos que tal como se construiu sobre o imaginário social que o homem camponês não poderia gozar, nem se relacionar com outros homens, construiu-se também naquela sociedade em que Tybyra vivia.

Rogers (2006, p. 107) aponta então que “o indizível das sexualidades camponesas cria o impossível, o não-dito, o mal-dito”. Nesse sentido, naquele contexto estudado pelo antropólogo, as sexualidades camponesas ficavam no status do indizível – existiam, escapavam ao modelo de família tradicional, mas se negavam, se reprimiam. Os homens camponeses de Goiabeiras se afetavam uns pelos outros, porque, como aponta Rogers (2006, p. 59), “os afectos mal-ditos são intensidades e paixões”, e tais paixões saíam do indizível apenas na moita, no lugar do encontro, do sexo. As moitas, os matos, os becos, as roças e tantos outros locais foram (e ainda são) o local do encontro indizível, do encontro invisível e do risco, tal como aconteceu com Tybyra e com os homens de Goiabeiras. Ao possuir uma moita muito conhecida, Tybyra enfatiza a procura que havia pelo encontro, pela prática mal-dita.

Ainda nessa discussão sobre a idealização de ativo/passivo nas relações homossexuais, Misse (2007) aponta que essa dicotomia se pauta na ideia de normalidade e estigmatização:

O “normal” é associado ao estereótipo de “ativo” e o “estigmatizado” ao de “passivo”, correspondendo o primeiro à função sexual do heterossexual masculino e o segundo, à função sexual do heterossexual feminino. Por extensão, e numa ordem inversa, o homossexual masculino “passivo” e o homossexual feminino “passivo” corresponderão ao “estigmatizado”, e o homossexual masculino “ativo” e feminino “ativo” equivalerão ao “normal” (Misse, 2007, p. 24).

Tybyra, então, corresponde ao homossexual masculino “passivo” estigmatizado, colocado numa situação que beira a inferioridade, mas que logo é rejeitada pelo discurso do próprio personagem de que sua moita é conhecida e logo apareceria outro. No entanto, nas relações homossexuais, essa dicotomização tem provocado novas pesquisas. Em *Tybyra* fica evidente a busca do colonizador pela relação sexual, mas também uma suposta supremacia na posição ativa de sujeito que penetra, relegando a Tybyra uma condição estigmatizante, embora já tenha discutido anteriormente o papel ativo via discurso que Tybyra exerce no texto.

4 O controle de gênero e a demonização da homossexualidade

A Luz I – O prazer coloca em xeque o desejo arbitrário de Tybyra. Não há pudor ou ressalvas. Pelo monólogo, nota-se que Tybyra não procurava o coito, ele era procurado. De fato, correspondia aos apelos dos homens que o buscavam. Na literatura, a descrição e/ou narração de corpos em relação sexual, muitas das vezes, tende ao discreto, ao metafórico. Em *Tybyra* não há discrição no narrar; as imagens são explícitas, mesmo sendo um monólogo em que subtemos pela narração do protagonista, a prática sexual é bastante evidente. E mais evidente é que são os brancos/juruás que o procuram, porque, como bem expõe Tybyra: “Quem vem por aqui é porque quer me descobrir...” (Nyn, 2020, p. 35). Tal descobrimento diz respeito ao encontro sexual, uma vez que os homens que o procuravam iam em momentos escuros para não serem descobertos: “– Esse já veyo que eu alembro, tava escuro, mas eu alembro” (Nyn, 2020, p. 35).

Juão Nyn aponta que *Tybyra* (2020) tem como conteúdo a disputa de poder. Essa disputa fica materializada mais ao final da tragédia, visto que a Igreja exerce papel crucial na morte do personagem condenado por sodomia. À instituição cristã são destinadas críticas por meio do monólogo de Tybyra:

- Aquy ysso é normal, lá de onde tu veyo né não?
 - Pensey que fosse..
 - Já vy com todos os meus olhos ynté frade fazer.
 - Frade, padre, coroinha, sey lá o nome desses djabo...
 - Quer dyzer... Num são santo?
- (Nyn, 2020, p. 37).

Ao afirmar que frades, padres e coroinhas também já fizeram o que é descrito como “anormal”, Tybyra pontua que a prática sexual entre homens acontecia também entre os religiosos. A narração do protagonista descreve que os homens que o buscavam até tremiam de medo antes e durante a relação sexual, temendo serem descobertos. Dessa forma, a descrição não aponta para um tabu do que se entendia por sexo homossexual, mas sim para um receio de descoberta do ato considerado pecaminoso. Fica a crítica do personagem mais evidente quando ratifica que aqueles que o julgavam eram muitos dos que denominavam a prática como sodomia. Mais uma vez, então, vemos que a ironia do personagem fica ácida quando questiona: “– Quer dyzer... Num são santo?”, refutando a demonização do ato quando realizado pelo próprio Tybyra, mas silenciado/escondido quando realizado pelos clérigos.

Dessa maneira, Tybyra critica a instituição e seus membros que demonizavam a sua prática, quando eles também buscavam realizar: “– Já já aparece otru.../ – Eles devem tá é cansado de fazer entre sy.../ – Famyntos por mundos novos, carnes novas (Nyn, 2020, p. 39). A ironia de Tybyra supõe que a prática homossexual ocorria não apenas entre eles, mas também apenas entre os próprios religiosos.

Considerando o poder que a matriz colonial instaurou no processo colonizador das américas, o pesquisador Estevão Rafael Fernandes, em estudos sobre a homossexualidade indígena no Brasil e nos Estados Unidos, destaca, a partir das discussões de Walter Mignolo e Madina Tlostanova (2008) em “The Postcolonial and the Global”, quatro momentos em que “há mudanças radicais na história da humanidade” (Fernandes, 2020, p.241) a partir das proposições coloniais. Apenas um desses momentos interessa a esse debate: o que definiu o controle da sexualidade. A isso, Fernandes (2020) observa que houve:

o controle do gênero e da sexualidade com vistas a se conformar ao controle da economia e da autoridade. A moralidade cristã, a ideia de família e superioridade patriarcal foram impostas ao mesmo tempo em que a homossexualidade foi condenada e posta ao lado do demônio (Fernandes, 2020, p. 242).

É possível, portanto, observar a demonização da homossexualidade na tragédia composta por Juão Nyn, uma vez que Tybyra é morto por ser considerado impuro. Tal controle da sexualidade – e automaticamente nos corpos, no processo da matriz colonial – acontece imbuído dos “três elementos centrais que afetam a vida cotidiana da totalidade da população mundial: a colonialidade do poder, o capitalismo e o eurocentrismo” (Quijano, 2005, p. 124). Esses três elementos citados por Quijano afetam drasticamente diversas áreas das existências indígenas, inclusive as sexualidades. O poder colonial estabelecido, o capital que visava apenas o lucro e imposição da identidade cristã eurocêntrica, pautou o corpo e a existência de Tybyra.

A Luz I se encerra com Tybyra enfatizando a prática tanto com franceses quanto com portugueses, destacando ainda que às vezes a prática sexual ocorria com mais de um ao mesmo tempo. O segundo ato, intitulado de Luz II – A PRYSÃO, aborda a prisão de Tybyra, sendo acusado de sodomia, portanto, preso por aqueles com quem ele praticava os coitos.

Tybyra é “capturado” e preso sem explicação. Solicita então que lhe expliquem qual o motivo de tal ato. Por meio de constantes perguntas, sendo arrastado e tendo o cabelo puxado, a captura e o processo de prisão revelam um poder colonial que se estendeu na colonização e revela ainda hoje resquícios cruéis. O que era/é considerado errado pelas normas brancas, cristãs, europeias e imperiais e destoa do estabelecido pelas leis deles (muitas não se aplicam às cosmologias indígenas), será capturado e preso como foi Tybyra, seja figurada ou literalmente.

- Por que querem me prendê? O que é que eu fiz?
 - Não sey o que ysso sygnyfya, não fiz nada de errado!
 - Sodô o quê? Só dá o quê? Sodomya? Num sey nem o que é ysso.
 - Qualyra* eu sou, mas qué que tem? Ele também...
- (Nyn, 2020, p. 49).

Nesse momento da prisão Tybyra é informado do seu “crime” que o levará à prisão e futuramente à morte: sodomia. Tybyra é incriminado, questionado, julgado. Aqui, então, se aproxima de um regime inquisitorial, no qual, como aponta Trevisan (2018, p. 149) “para os crimes de sodomia, em geral bastava uma testemunha de acusação — considerando-se que a punição desses casos era ‘de primeira necessidade numa república cristã’, como argumentava um promotor inquisitorial”.

Acusado, agredido e xingado, Tybyra era levado pelos brancos para a prisão. Se na Inquisição, para casos de sodomia, necessitava-se apenas de uma testemunha de acusação, quem acusara Tybyra já havia visitado sua moita. A prática de sodomia faz referência ao acontecimento bíblico discutido no livro do Gênesis, em que a cidade de Sodoma fora destruída pelas práticas contínuas de pecado realizadas por aquele povo. Sodomia, então, diz respeito à prática de sexo anal entre dois homens ou um homem e uma mulher. Tybyra, pela definição de quem o prendia, seria sodomita. No entanto, se a definição coubesse a todos, aqueles com quem ele se relacionava, por realizarem a penetração anal, também assim seriam.

No *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, Gabriel Soares de Sousa, ao falar sobre os Tupinambá, aponta que eram “tão luxuriosos que não ha peccado de luxuria que não cometam” (Sousa, 1879, p. 286). O Pecado da luxúria está intimamente ligado também às práticas sexuais, uma vez que Sousa (1879, p. 287) acrescenta que eram os Tupinambá “mui afeiçoados ao peccado nefando, entre os quaes se não tem por afronta”; por nefando, entendam-se as relações homossexuais praticadas entre os indígenas.

Tybyra não sabia o significado de sodomia, mas compreendeu que estava sendo preso pelas práticas sexuais realizadas com outros homens. O indígena se denomina “qualyra”, que, de acordo com o posfácio de Nyn (2020, p. 106), é uma “expressão local de São Luýs do Maranhão para pederasta passyvo, homossexual”, ou seja, Tybyra se reconhecia como um homossexual/viado, se pensarmos nessa concepção inventada pelo colonizador. No entanto, Tybyra também denuncia que aquele que o prendia também era. Vale ressaltar que a ideia de pecado abordada pelos frades, freis e autores quinhentistas parte da concepção cristã, branca e europeia. Entre os povos indígenas, inclusive os Tupinambá, a ideia de pecado foi introduzida pelos colonizadores. Dessa forma, pensar a ideia de homossexualidade como pecado parte de uma cosmovisão que muitas das vezes não condiz com as vidas indígenas. E Tybyra continua:

– Pra onde me levarem, vão me querer... Num adyanta. Mynha pele à mostra parece que é tentação pressas cão...
– Eu nem escolhy ysso pra vyda, mas fyz sucesso e acabou vyrando dyreto. Tu num quer provar? Esse oto aquy, ó... Já...
– Ay... Não calo mynha boca não! Se for me prendê por ysso, tem que levar esse oto junto... Aqueles aly tumbém...
(Nyn, 2020, p. 50).

Tybyra se coloca como um corpo que é desejado e, onde quer que esteja, será uma tentação. Nessa concepção, aproxima-se da concepção de erotismo apontada por Georges

Bataille (1987, p. 14), quando observa que “toda a concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro do jogo”. Para Bataille, quando está só, o sujeito é fechado, ou seja, descontínuo. O ato sexual, o erotismo, no entanto, é o oposto da descontinuidade, daquilo que é fechado. Assim, Bataille ainda observa que “toda a concretização do erotismo tem por fim atingir o mais íntimo do ser, no ponto em que o coração nos falta. A passagem do estado normal ao de desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua” (Bataille, 1987, p. 14). O corpo desejado, o corpo erótico de Tybyra, sai da descontinuidade quando o ato sexual se consolida.

5 A religião e a imposição do cárcere e da morte

Continuamente, no monólogo, Tybyra denuncia aqueles que o prendiam, mas que já tinham deitado com ele. A prática de sodomia, destacada pelo colonizador, era vista como erro apenas quando realizada pelo indígena, sendo, portanto, encoberta quando realizada pelos demais. Luiz Mott, estudioso das questões que envolvem a homossexualidade, inclusive no Brasil Pré-colonial, destaca em estudo sobre Gays no Brasil Pré-Colonial que

tão generalizada era na terra *brasilis* a homossexualidade, que os Tupinambá tinham nomes específicos para designar os adeptos desta performance erótica: aos homossexuais masculinos chamavam de Tibira e às lésbicas de Çacoaimbeguira (Mott, 2011, s/p).

Dessa maneira, a prática era comum; e, embora tenha sido tomada como pecaminosa, nefanda e digna de morte pelo poder colonial, pela narração de Tybyra, apenas ele foi condenado à morte. A nomeação a sujeitos indígenas que são homossexuais como “Tibira” revela uma marca colonial que se sustenta pelo viés da ideação cristã. A homossexualidade, encarada como pecado pelos cristãos, ainda dita regras na sociedade atual. Com isso, a imposição da crença de uns se sobressai ao direito livre que os indivíduos têm de serem o que desejam. Retomando então à matéria literária, a LUZ II se encerra com Tybyra sendo levado para o cárcere. O CÁRCERE, portanto, é o título da LUZ III.

- Podyam dyzê umêno o que foy que eu fyz. Será que foy aquela vez que... Na...Nyngüém me vyu manguear*.
 - [...]
 - ...quase tudynho já vysytaram mynha tenda e nenhum pra me lyvrar?
 - Já butô as parte na mynha boca e num olha nem no meu zóy?
- (Nyn, 2020, p. 58-59).

O ato III é curto e apresenta Tybyra ainda a se questionar o motivo de sua prisão. O cárcere aparece como local de dúvidas, questionamentos e também de encontro com a família após a prisão. Tybyra chega a perguntar se estava sendo preso por “manguear”, ou seja, por roubar, o que logo é descartado, porque, segundo ele, ninguém o viu realizar o ato. A ironia feroz de Tybyra é mais constante com aqueles que antes o procuravam e que agora eram os que o vigiavam no cárcere. De tal modo, o personagem expressa constantemente que aqueles já visitaram sua rede e, de forma erótica, afirma que os órgãos genitais já foram colocados em sua boca, mas eles nem olham em seus olhos.

A repulsa de Tybyra com a negação dos juruás alimenta o discurso de invisibilidade pelo qual o personagem é acometido. Do prazer, passando pela prisão até o cárcere, Tybyra denuncia constantemente o processo de invasão como uma injustiça. A Luz III se desenvolve com o personagem solicitando a possibilidade de tomar banho. Tybyra exclama: “Eu quero tomar banho! Me deyxem me lympar! Num consygo fycá sem me lavar esse tempo todo que nem vocês não...” (Nyn, 2020, p. 63). Aqui, o texto apresenta o clima tropical do Brasil e a ação de tomar banho constantemente dos povos indígenas, que, por sua vez, era rejeitada pelos colonizadores, especialmente os franceses. Desenrolando-se para o final, a LUZ IV é intitulada A SENTENÇA, e desdobra o sentenciamento do personagem à morte.

- Oy, seu Padre... A Bença...
 - Vay dá bença não?
 - Vyxe que Padre mal-educado...
 - Então... Não adyanta rezar por yndyo, Padre...
 - A nossa meya alma não acredyta nem yn mey Deus como o de vocês, num Deus que massacra sem myyserycórdya, puque se é em nome dele... Ele eu nego...
- (Nyn, 2020, p. 77).

Embora Tybyra fosse rebelde ao sistema instaurado pelos colonizadores, já tinha sido introduzido a diversas ações propostas por eles. A imposição do idioma e o pedido de benção ao padre, por exemplo, revelam tensões que foram introduzidas violentamente. No entanto, a negação do padre em “abençoar” o indígena demonstra que o sujeito, segundo o discurso

cristão, “não tinha mais jeito”. Estava condenado. O personagem, no entanto, denuncia política e criticamente que o que o padre tinha como verdade, como Deus, não era o mesmo pensamento que ele enquanto indígena tinha. A imposição da cristandade, a ideia de homossexualidade como erro e como sodomia diziam respeito apenas a quem praticava a religião – que não era o caso de Tybyra.

O padre, tal como na narração de d’Evreux, é solicitado para batizar Tybyra e livrá-lo da condenação, na concepção cristã. O Catecismo da Igreja Católica, publicado em 1992, expõe a doutrina da fé católica e discute todos os aspectos em relação aos princípios cristãos católicos. Sobre a homossexualidade, o catecismo diz:

A homossexualidade designa as relações entre homens ou mulheres, que experimentam uma atracção sexual exclusiva ou predominante para pessoas do mesmo sexo. Tem-se revestido de formas muito variadas, através dos séculos e das culturas. [...] São contrários à lei natural, fecham o acto sexual ao dom da vida, não procedem duma verdadeira complementaridade afectiva sexual, não podem, em caso algum, ser aprovados (Catecismo, § 2357).

Um número considerável de homens e de mulheres apresenta tendências homossexuais profundamente radicadas. [...] Devem ser acolhidos com respeito, compaixão e delicadeza. Evitar-se-á, em relação a eles, qualquer sinal de discriminação injusta (Catecismo, § 2358).

Considerando o documento da Igreja Católica, que se embasa na Bíblia, a homossexualidade é considerada depravação, ou seja, algo indecente, que é contrário à lei natural – a heterossexualidade. No entanto, o documento reconhece que “um número considerável de homens e mulheres” apresentam tendências homossexuais. Aqui, não fica claro a que momento histórico o documento se refere, ao eufemizar com a expressão “um número considerável”. O documento sugere o acolhimento e o respeito, que difere do que acontece com Tybyra.

Por fim, os homossexuais são chamados à conversão, ao deslocamento do erro. No entanto, na dramaturgia, o personagem ironiza o fato de precisar do batismo para encontrar uma suposta salvação e seus cúmplices não terem o mesmo fim que ele. Em tom de denúncia, Tybyra faz diversos questionamentos ao padre e àqueles que o condenavam: “– Se os padres gostam da vyda, por que deyxam esse crystão morrer?”. Note-se que Tybyra assume a posição de cristão, mas não aceita o batismo. Depois, completa: “– Se amam tanto os crystãos, por que

não amam este?”. Mesmo sabendo que não estava livre da morte, Tybyra questiona se os princípios cristãos não o tirariam da condenação a qual estava sendo destinado a morrer.

6 Um corpo marcado para resistir antes de morrer

Por outro olhar, a dramaturgia de Juão Nyn pode ser lida, então, numa perspectiva necropolítica. Os corpos se envolviam, homens se relacionavam com Tybyra, mas havia corpos específicos marcados ao fenecimento. No ensaio *Necropolítica*, o filósofo Achille Mbembe discute e atualiza o conceito de Biopoder criado por Michel Foucault. Mbembe, porém, revela como o poder colonial exerce poder por meio do direito de matar ou de deixar viver.

Ao conceituar necropoder/necropolítica, o crítico camaronês observa que há “formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte” (Mbembe, 2018, p. 71). Embora a narrativa de Tybyra se passe em São Luís do Maranhão, em 1614, o corpo de Tybyra estava subjugado à morte. Essa subjugação pode ser entendida como fruto de um poder colonial e soberano que marcou a morte de Tybyra.

Assim, entende-se também que “a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é” (Mbembe, 2018, p. 41). Tybyra é sentenciado à morte, mas não a uma morte qualquer, é sentenciado a uma morte violenta, brutal, que despedaçou seu corpo. Tybyra é explodido na boca de um canhão porque seu corpo estava marcado para morrer, lido como corpo descartável, impuro, assim como os corpos de diversos indígenas nos nossos dias. O poder colonial, soberano e imperial continua a sentenciar corpos como o de Tybyra cotidianamente, numa prática extremamente necropolítica, para a morte. Dessa maneira, o texto se encaminha para o seu fechamento. A última luz, intitulada de A EXECUÇÃO, encerra a tragédia com a morte de Tybyra. A narrativa repete a descrição de d’Evreux e reconta o caso do primeiro indígena vítima de homofobia na construção da ideia de País que hoje chamamos Brasil.

No dya da sua execução por Sodomya, dyante dos Comandantes Franceses, do clero e dos cydadãos locays, o céu está nublado, as nuvens carregadas anuncyam uma tempestade. A boca de Tybyra está obstruyda por um pedaço de algodão, ele passa um tempo em sylêncyô até que consegue tyrar o obstáculo que separa sua boca do mundo. Tybyra fala como se, depoy dos relâmpagos, o som dos trovões saysse de sua boca: (Nyn, 2020, p. 84-85).

Tybyra está preso ao canhão com os braços e as pernas amarradas. A descrição de relâmpagos no momento da execução aparece com frequência no ato final. Desta vez, as falas do monólogo são mais extensas. A descrição dos momentos carrega um tom mais trágico, de forma que as descrições dos movimentos, do espaço e dos corpos que habitavam o momento são densas.

As pessoas que acompanhavam a execução eram, principalmente, os colonizadores formados pelo clero e pelos comandantes franceses. Tudo tendia para a supremacia colonial. O Silêncio de Tybyra provocado pela amarra do algodão é rompido e ele, então, pode se expressar. Tybyra critica a invasão, denuncia que os colonizadores trouxeram doenças, dialoga com os familiares e pede que não vejam o momento de sua morte, além de amaldiçoar aquele que acender o canhão que o matará.

Com um linguajar que denomino como feroz, que rasga, critica e denuncia, pela narração do personagem, é possível compreender que os colonizadores, além de estarem matando Tybyra, também já haviam conseguido persuadir parentes do personagem, atribuindo uma ideia que se perpetua na sociedade contemporânea, a ideia racista e preconceituosa de que as divindades indígenas são demoníacas. Assim, Tybyra exclama:

– Jeropary não é demônio, Anhã não é dyabo. Eu não sou do ynferno, eles são encantados que a gente precysa entender... Olhar de outra forma... A natureza nos ensyna todo dya que não exyste fronteyra entre sagrado e profano. Tu tá se enganando... (Nyn, 2020, p. 89).

Esse discurso aparece no texto literário, mas surte efeito até o presente. A colonização alimentou e a neocolonização retroalimenta a demonização da crença indígena, geralmente de acordo com os princípios cristãos. Nesse sentido, os efeitos da colonialidade do poder discutida por Quijano (2005, p. 121) “forçaram – também em medidas variáveis em cada caso – os colonizados a aprender parcialmente a cultura dos dominadores em tudo que fosse útil para a reprodução da dominação, seja no campo da atividade material, tecnológica, como da subjetiva, especialmente religiosa”. Embora Tybyra tenha negado a imposição do cristianismo, muitos de seus familiares já tinham sido embebedados do discurso cristão.

Fábio Eduardo Cressoni, em sua tese de doutorado, ao estudar as dificuldades que os missionários da Companhia de Jesus encontraram em relação ao processo catequético com os Tupinambá, discute o fenômeno que define como demonização da alma indígena. A discussão de Cressoni (2013) pauta-se tanto na concepção de inferno abordada pelos colonizadores

portugueses, bem como pelas relações sociais que permeavam a Europa. Assim, o estudioso observa que

[...] as práticas simbólicas que contornam a forma de ser lusitana e, por sua vez, o exercício missionário ao longo da ação expansionista inerente à conquista de novos espaços são categoricamente demarcadas pelo temor relativo ao maior adversário do cristianismo, resultando na demonização das práticas que divergem da ordem divina e de seu respectivo ordenamento real (Cressoni, 2013, p. 34).

A essa questão, é pertinente pontuar que as religiões cristãs, tanto a católica quanto a protestante, difundem seus ideais em muitas comunidades indígenas e continuam a sentenciar corpos indígenas embasados no que eles acreditam e defendem. Observando a fala de Tybyra, quando os colonizadores definem que Jeropary e Anhã são entidades demoníacas, tal discurso se assemelha ao que Cressoni (2013) aponta; tais práticas, de acordo com a visão colonial, divergem da ordem divina.

Aqui vale pontuar que o discurso de céu e inferno, Deus e Diabo, certo e errado pautou-se sempre na perspectiva do colonizador. Para Tybyra e seu povo, tais concepções não possuíam valor. Dessa forma, o indígena exclama que tanto Jeropary quanto Anhã não são figuras demoníacas; pelo contrário, são encantados da natureza. A força ancestral que os encantados emanam não é correspondida pelos ideais cristãos.

Assim, a dramaturgia serve também para denunciar e anunciar que as divindades indígenas precisam ser reverenciadas e respeitadas. Portanto, atribuir-lhes alcunhas negativas e intolerantes só reforça o poder colonial cristão branco. Além disso, reforça-se a tentativa de supremacia cristã nas comunidades, visto que no texto os irmãos de Tybyra já acreditavam não no indígena, mas no clero e nos comandantes. Da materialidade literária para as diversas comunidades indígenas nesse vasto território nacional, muitos/as indígenas são persuadidos e começam a negar suas divindades e crenças. Antes de morrer, Tybyra ainda exclama que negou o batismo:

- Você acha, mas eles não me batizaram...
- Eu não preciso do batismo deles. Não precisamos (Nyn, 2020, p. 90).

Juão Nyn escreve um drama em que o personagem rejeita a imposição do batismo cristão. Tybyra denota que não precisava do batismo, que nenhum indígena precisava. Tybyra foi executado porque não negou o que fazia, não aceitou o batismo e num processo inquisitorial

teve sua sentença. Trevisan, ao discutir sobre a Inquisição no Brasil para casos de sodomia, destaca que após o julgamento a Mesa Inquisitorial emitia uma das seguintes sentenças:

[...] conforme o réu fosse considerado diminuto (por confessar de modo insuficiente), contumaz (fugido ou desobediente), ficto (que fingia arrependimento), convicto (que se mantinha no erro), falso (que confessava apenas para evitar a pena), revogante (que se contradizia na confissão), relapso (reincidente, depois de reconciliado com a Inquisição) (Trevisan, 2018, p. 149).

Levando em consideração esses princípios, Tybyra configurava-se como um sentenciado convicto, uma vez que para o poder colonial, as práticas do indígena eram erro. De tal modo, as cartas, relatos de viagem e tantos outros gêneros que serviram de suporte para a alimentação de discursos extremamente coloniais e cristãos ainda merecem ser revistos, recontadas. Se foram criadas sob as investidas de cristãos, desta vez, são (re)narradas pelo viés de quem foi personagem, de quem foi colonizado, ou seja, os próprios indígenas.

Som da explosão do canhão;
Fumaça por bayxo das cortynas.

Completa escurydão.

Cortynas se abrem, *nhe'é moi porã* (ator/atryz) agradece paramentado com um manto sagrado Tupynamba e fala sobre os TLBGs Yndýgenas vyvos que resystem na contemporaneydade (Nyn, 2020, p. 95).

Já encerrando a dramaturgia, Tybyra ainda destaca que acreditava em Deus Tupã; reforçando assim a religiosidade indígena, baseada nas cosmologias que não eram as mesmas de quem o condenava à morte. Antes do fim, Tybyra ainda solicita um pouco de fumo e diz que após a morte será também um encantado. Já no fim do texto, vemos o início do clímax da tragédia. Tybyra foi marcado pelo canhão, porque seu fim é trágico. Mas antes disso, foi marcado pelo direito de existir e ser quem era, embora tenha sido cerceado.

Considerações Finais

Atiram. Tybyra é esfacelado. A morte do personagem finaliza a tragédia. As bandeiras do colonizador ruflam, mas a memória de Tybyra é evocada como um ato de resistência. Não se

deixou dominar pelos poderes do colonizador. A execução revela que a necropolítica destacada por Mbembe (2018) venceu mais uma vez. Fica o questionamento: quantos Tybyra morreram e quantos ainda morrerão condenados por esse sistema euro-branco-cristão-imperialista-colonial? Do silêncio ao grito, vozes como a de Tybyra não se calam; canhões não esfacelam.

A análise de *Tybyra: uma tragédia indígena contemporânea* evidencia que João Nyn promove uma ressignificação da narrativa colonial ao deslocar Tybyra da condição de vítima silenciada para a de sujeito histórico e político que resiste às estruturas da colonialidade. Ao revisitar criticamente a narrativa de Yves d'Evreux, a dramaturgia do autor indígena denuncia os mecanismos de violência, intolerância e apagamento impostos aos povos indígenas.

Assim, Tybyra, personagem da tragédia escrita por João Nyn, embora tenha sido um corpo marcado para morrer, foi antes um corpo marcado para resistir, não aceitando a dominação cristã que investiu sobre seu corpo, rejeitando o batismo e denunciando aqueles que o procuravam em sua moita. A tragédia indígena contemporânea, enquanto material artístico-literário, ergue-se também como instrumento político de luta e denúncia, enfatizando a liberdade e o direito à existência, para que, além do texto dramático, tybyras possam existir como desejarem ser.

CRediT

Reconhecimentos: Não é aplicável.

Financiamento: Não é aplicável.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

Aprovação ética: Não é aplicável.

Contribuições dos autores:

SILVA FILHO, Joel Vieira da.

Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Aquisição de financiamento, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Software, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.

Referências

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Disponível em: https://www.vatican.va/archive/cathechism_po/index_new/prima-pagina-cic_po.html. Acesso em: 11 de outubro de 2024.

CRESSONI, Fábio Eduardo. *A demonização da alma indígena: jesuítas e caraíbas na Terra de Santa Cruz*. 2013, 160 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Estadual Paulista Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, 2013.

DA NÓBREGA, Manoel. *Cartas do Brasil*. Imprensa Nacional, 1886.

D'EVREUX, Yves. *Viagem ao norte do Brasil feita nos anos de 1613 a 1614*. Traduzida pelo Dr. Cezar Augusto Marques. Maranhão, 1874.

FERNANDES, Estevão Rafael. *Descolonizando sexualidades: enquadramentos coloniais e homossexualidade indígena no Brasil e nos Estados Unidos* [recurso eletrônico] Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. Tradução de Renata Santini. 2ª ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MISSE, M. *O Estigma do passivo sexual: um símbolo de estigma no discurso cotidiano*. Rio de Janeiro. Brasil: Booklink/UFRJ, 2007.

MOREAU, Pierre. *História das últimas lutas no Brasil entre holandeses e portugueses*. Editora Itatiaia, 1979.

MOTT, Luiz. *Gays no Brasil Pré-colonial*. Luiz Mott Blog, 2011. Disponível em: <https://luizmottblog.wordpress.com/gays-no-brasil-pre-colonial/>. Acesso em 2 de fevereiro de 2024.

NUNES, Matheus Picanço. NÃO-LUGARES E RUÝDOS EM TYBYRA: UMA TRAGÉDIA INDÍGENA BRASILEIRA, DE JUÃO NYN. *Revista de Letras Norte@mentos*, v. 17, n. 47, 2024.

NYN, João. *Tybyra: uma tragédia indígena brasileira*. Ilustrações de Denilson Baniwa. São Paulo: Selo do burro, 2020.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

SOUSA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Rio de Janeiro: Typografia de João Ignacio da Silva, 1879.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4. Ed. Rio de Janeiro> Objetiva, 2018.