

A SOLIDÃO DA MULHER INDÍGENA NAS LÍRICAS DE ELIANE POTIGUARA E SONY FERSECK

THE LONELINESS OF INDIGENOUS WOMEN IN THE LYRICS OF ELIANE POTIGUARA AND SONY FERSECK

Sergio Carvalho de Assunção  <https://orcid.org/0000-0001-9919-5343>
Universidade Federal de Campina Grande
1relumbre@gmail.com

D.O.I: <http://doi.org/10.5281/zenodo.13699018>

Recebido em 20 de junho de 2024

Aceito em 26 de agosto de 2024

Resumo: Este artigo tem por objeto primordial abordar a solidão da mulher indígena nas vozes de Eliane Potiguara e Sony Ferseck, articulando-as, sob o prisma da diáspora e do exílio social, através da tensão entre a memória e a história, a partir do diálogo com o pensamento de Catherine Walsh (2009), Stuart Hall (2009), Edouard Glissant (2021), Octavio Paz (2013 e 2017), Eliane Potiguara (2019), Márcia Kambeba (2023), Graça Graúna (2013), entre outros, ao destacar a relevância política, pedagógica e intercultural da literatura indígena brasileira contemporânea sob o viés da poesia de autoria feminina. Nesse aspecto, pretende-se verificar o modo pelo qual se forjou uma visão reducionista, estigmatizante e preconceituosa acerca da mulher indígena ao longo de nossa historiografia literária e no imaginário cultural brasileiro para, em contrapartida, dar visibilidade àquelas vozes que emergem da subalternidade e resistem às mais diversas formas de violência, sujeição e vulnerabilidade. Em seu âmbito pedagógico, este estudo tem por finalidade formar um substrato crítico acerca do tema da solidão da mulher ameríndia na literatura brasileira, ao consolidar a poesia como um método integrativo na construção de um saber que privilegia o reconhecimento das diferenças, contribuindo decisivamente para o processo formativo do leitor.

Palavras-chave: Solidão. Poesia. Autoria feminina indígena.

Abstract: The primary object of this article is to address the loneliness of indigenous women in the voices of Eliane Potiguara and Sony Ferseck, articulating them, through the prism of diaspora and social exile, through the tension between memory and history, based on the dialogue with the thought of Catherine Walsh (2009), Stuart Hall (2009), Edouard Glissant (2021), Octavio Paz (2013 and 2017), Eliane Potiguara (2019), Márcia Kambeba (2023), Graça Graúna (2013), among others, by highlighting the political, pedagogical and intercultural relevance of contemporary Brazilian indigenous literature from the perspective of poetry by women. In this aspect, it is intended to verify the way in which a reductionist, stigmatizing and prejudiced view of indigenous women has been forged throughout our literary historiography and in the Brazilian cultural imaginary to, on the other hand, give visibility to those voices that emerge from subordination and resist the most diverse forms of violence, subjection and vulnerability. In its pedagogical scope, this study aims to form a critical substrate on the theme of the loneliness of Amerindian women in Brazilian literature, by consolidating poetry as an integrative method in the construction of a knowledge that privileges the recognition of differences, contributing decisively to the formative process of the reader.

Keywords: Loneliness. Poetry. Indigenous female authorship.

A diáspora e o início da solidão

*Ó mulher, vem cá
Que fizeram do teu falar?
Ó mulher conta aí...*

*Conta aí da tua trouxa
Fala das barras sujas
dos teus calos na mão
O que te faz viver, mulher?
Bota aí teu armamento.
Diz aí o que te faz calar...
Ah! Mulher enganada
Quem diria que tu sabias falar?*

“Denúncia” - Eliane Potiguara

No primeiro parágrafo do livro *Metade Cara, metade máscara*, Eliane Potiguara inicia sua narrativa remontando as diversas formas de violência sofridas por muitas famílias indígenas em razão das invasões estrangeiras do passado e do presente, ressaltando suas consequências devastadoras. Em determinado momento, a ênfase de sua narrativa recai sobre a solidão das mulheres indígenas transformando-a em matéria expressional que se estabelecerá como um eixo conceitual do livro, através do qual múltiplas camadas vão sendo tecidas por meio de uma interlocução dinâmica entre diversos temas, perspectivas e modalidades discursivas.

Trata-se da “solidão das mulheres indígenas”, como a própria autora declara. Da solidão decorrente do processo diaspórico¹ e do exílio existencial e social dessas mulheres indígenas subjugadas e guetificadas em condições desumanas nas periferias das cidades. Mulheres oprimidas, ocupando sub-empregos sob um regime semiescravo, vítimas de redes de prostituição ou sendo exploradas por homens dentro de suas casas, servindo como domésticas e objetos sexuais. Sob a forma de um testemunho e de uma sentença, Eliane reconstitui fatos e dados históricos destacando o genocídio promovido pelo colonizador ao longo de mais de 500 anos de exploração, e as razões que desencadearam o início deste processo que afeta milhares de mulheres e famílias ameríndias:

Em 1729, a chamada República Guarani somava um total de 131.658 indígenas escravizados. Os exércitos português e espanhol, na batalha de 7 de fevereiro de 1756, próxima a Bagé (sudoeste do Rio Grande do Sul), assassinaram Sepé Tiaraju e mais 10 mil Guarani. Sua esposa, Marina (Juçara), levaria às costas a menina recém-nascida que Sepé jamais veria. Era o início da solidão das mulheres, motivada pela violência, pelo racismo e por todas as formas de intolerância referentes inclusive à espiritualidade e à cultura indígenas. (Potiguara, 2029, p. 23)

¹ Quando empregamos o conceito de *diáspora*, automaticamente o atribuímos ao sequestro de homens, mulheres e crianças do continente africano, ao seu deslocamento em condições sub-humanas nos navios negreiros e à escravidão decorrente do processo de colonização do continente americano. No entanto, há um processo diaspórico ameríndio em curso há mais de 500 anos no próprio território brasileiro, com indígenas em fuga de seus territórios ancestrais nas florestas e reservas, migrando rumo às cidades, como veremos adiante, dialogando com as visões de Stuart Hall (2018) e Graça Graúna (2013).

A partir desta sentença, Eliane Potiguara dá início à sua abordagem, sob a perspectiva individualizada de uma voz que se impessoaliza coletivamente, propagando seu canto em nome das inúmeras indígenas esquecidas e sacrificadas que tiveram, de alguma forma, suas memórias interditadas pelo colonialismo. Nesse sentido, nosso objetivo consiste em perspectivar a solidão da mulher ameríndia através dos temas da diáspora e do exílio na cidade, dialogando com a poesia de Eliane Potiguara e Sony Ferseck, destacando, inclusive, que a recorrência deste mesmo tema se faz presente também na poesia de Graça Graúna, Marcia Kambeba, Auritha Tabajara, Ellen Lima, Eva Potiguara, entre outras vozes femininas indígenas contemporâneas. Mais do que reconhecer um traço em comum entre elas, consideramos que a recorrência temática da solidão feminina ameríndia nas diversas vozes poéticas indígenas assinala a sua indispensável relevância estrutural para uma legibilidade histórica, cultural, existencial e política do imaginário feminino indígena dos povos originários do Brasil.

Nesse aspecto, nosso objetivo consiste em percorrer alguns episódios determinantes de nossa historiografia literária e verificar o modo pelo qual se forjou uma visão reducionista, estigmatizante e preconceituosa acerca da mulher indígena no imaginário cultural brasileiro para, em contrapartida, dar visibilidade àquelas vozes que emergem da subalternidade e resistem às mais diversas formas de violência, sujeição e vulnerabilidade.

Ao longo desse percurso, pretende-se, por meio da experiência do poético, ressignificar as vozes, os corpos e os discursos advindos deste lugar de silenciamento e invisibilidade, recriando-os sob o prisma da memória do passado e do presente. Vozes, corpos e discursos que abrem caminhos para a inscrição de uma memória do futuro, projetando-se utópica e profeticamente por meio do poético, operando a poesia como método de abordagem crítica, pedagógica e intercultural. Com efeito, o aspecto interventivo de nossa abordagem propõe, tal como salienta Catherine Walsh, desarticular a narrativa colonialista que se formou ao longo de nossa historiografia literária, ampliando a legibilidade da mulher ameríndia por meio da poesia de autoria feminina indígena brasileira contemporânea, sob o viés de uma ‘pedagogia decolonial’.

De maneira ainda mais ampla, proponho a interculturalidade crítica como ferramenta pedagógica que questiona continuamente a racialização, subalternização, inferiorização e seus padrões de poder, visibiliza maneiras diferentes de ser, viver e saber e busca o desenvolvimento e criação de compreensões e condições que não só articulam e fazem dialogar as diferenças num marco de legitimidade, dignidade, igualdade, equidade e respeito, mas que – ao mesmo tempo – alentam a criação de modos ‘outros’ – de pensar, ser, estar, aprender, ensinar, sonhar e viver que cruzam fronteiras. A interculturalidade crítica e a decolonialidade, nesse sentido, são projetos, processos e lutas que se entrecruzam conceitualmente e pedagogicamente, alentando forças, iniciativas e perspectivas éticas que fazem questionar, transformar, sacudir, rearticular e construir. Essa força, iniciativa, agência e suas práticas dão base para o que chamo de continuação da pedagogia decolonial. (Walsh, 2009, p. 25).

Em um segundo plano, este estudo tem por finalidade formar um substrato crítico acerca do tema da solidão da mulher ameríndia na literatura brasileira em seu recorte pedagógico, consolidando a poesia como um método integrativo, devido à sua propensão holística (hooks, 2013), isto é, na construção de um saber forjado pelo reconhecimento das contradições e das diferenças.

No âmbito pedagógico, ao privilegiar o estudo e a leitura das poesias de autoria feminina indígena sob o prisma relacional e intercultural, nosso intuito é justamente priorizar o processo formativo do leitor, abrangendo a emancipação e a autonomia do sujeito pelo cultivo da criticidade, da alteridade e da diferença, criando, deste modo, mecanismos que possibilitem a desbarbarização deste mesmo sujeito por meio da experiência do poético.

Com efeito, desbarbarizar pressupõe retirar o sujeito leitor de sua guetificação existencial, social e cultural, emancipando-o (Adorno, 1995) pela autonomia de sua consciência crítica e inventiva. Além disso, o processo de emancipação e desbarbarização pressupõe o reconhecimento e a valorização da literatura como uma ferramenta re-humanizadora (Candido, 2004) e propulsora da convivialidade social com as diferenças, rechaçando a uniformização alienante das subjetividades produzidas pela maquinaria global.

A solidão da mulher indígena na historiografia literária brasileira

De um modo propositivo, se desejarmos formular uma questão que possa sugerir uma reflexão inicial, tal como um elemento motivador dentro dessa abordagem, talvez seja o caso de puxarmos pela memória de nossas leituras e traçar uma espécie de cartografia literária brasileira sob o prisma da mulher indígena.

Primeiramente, caberia nos perguntarmos quando foi que pela primeira vez nos deparamos com a mulher indígena na literatura brasileira, e sob qual modelo ou caracterização passamos a idealizá-la e a estereotipá-la, apassivando sua imagem sob o molde de uma representação objetificada no imaginário cultural brasileiro.

Em segundo, sob a perspectiva do contemporâneo, como a poesia de autoria feminina indígena brasileira é capaz de recontar a história da mulher ameríndia a partir de suas próprias vozes, desconstruindo aquela idealização estereotipada, para então reconstruí-la em seus múltiplos atributos e potencialidades, através de seus dramas, suas memórias, histórias e ancestralidades.

Infelizmente, muito dessa objetificação da mulher indígena brasileira foi construída desde a *Carta de Achamento do Brasil*, de Pero Vaz de Caminha, e ao longo de nossa historiografia literária. Na Carta, o próprio narrador europeu expôs o quanto as mulheres indígenas eram mais arreadas do que os homens, e que só fizeram contato muitos dias após aqueles, vindo em pequenos grupos. O que chamou a atenção de Caminha foi a pureza e a nudez das mulheres indígenas, seja com seus corpos pintados e adornados, seja com filhos amarrados junto ao corpo nu. No entanto, o que nos chama a atenção ao lermos a Carta é justamente o olhar do colonizador sobre a mulher indígena, restringindo-se a cobiçar e a condenar “suas vergonhas”, sem desviar os olhos da beleza natural de seus corpos e de seus sexos.

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha. [...] Entre todos estes que hoje vieram, não veio mais que uma mulher moça, a qual esteve sempre à missa e a quem deram um pano com que se cobrisse. Puseram-lho a redor de si. Porém, ao assentar, não fazia grande memória de o estender bem, para se cobrir. Assim, Senhor, a inocência desta gente é tal, que a de Adão não seria maior, quanto a

vergonha. Ora veja Vossa Alteza se quem em tal inocência vive se converterá ou não, ensinando-lhes o que pertence à sua salvação. (Cunha; Megale; Cambraia, 1999, s/p)

Evidentemente, em nenhum momento os portugueses enxergaram-nas como mulheres, esposas, filhas, sacerdotisas, mães, guerreiras, caçadoras, tomando-as unicamente como corpos sexualizados e passivos de violação. No entanto, muito embora as vissem como mero objeto sexual, ao mesmo tempo, as condenavam por sua nudez, como corpos pagãos, pecaminosos, e carecedores de salvação. No âmbito do discurso literário, foi a partir da *Carta de Caminha* que o processo de objetificação sexual da mulher indígena teve seu início, prolongando-se, ao longo da historiografia literária brasileira, desde a poesia de Gregório de Matos, até a poesia árcade e romântica, fato que contribuiu definitivamente para a estereotipia sexualizada da mulher indígena no imaginário cultural brasileiro.

Na obra *Caramuru*, do Frei Santa Rita Durão, texto considerado precursor do indianismo romântico e marcado pela moralidade do discurso doutrinário e colonialista, há uma cena de raríssima beleza no livro, diga-se, que podemos destacar como exemplo. Trata-se do episódio do nado sacrificial da indígena Moema até a embarcação do colonizador Diogo Álvares, o Caramuru, que pode ser caracterizado como um ato de loucura e coragem, amor e paixão daquela mulher por seu amado. Após nadar incansavelmente até a embarcação, tentando alcançar a nau que partia rumo à Europa, Moema agarra-se ao leme, até perder suas forças e morrer afogada no oceano, numa imagem que transcende toda a obra pela sua beleza e dramaticidade, despertando-nos empatia pela fragilidade e solidão da personagem.

Um século mais tarde, temos no indianismo romântico de José de Alencar a solidão de Iracema que, em uma trama para lá de inverossímil, com nuances de contos de fada ou enredos de novela de cavalaria, rebaixa-se ao ponto de trair sua ancestralidade e os costumes de seu povo pelo amor devotado ao então herói português, que a usou para obter conhecimentos de seu interesse. Assim, ao perceber que fora iludida por Martim, em razão da ausência de reciprocidade afetiva deste para com ela, Iracema, pressentindo que ele a abandonaria rumo a Portugal, depara-se com sua existência esvaziada de sentido, distante de sua família, de sua aldeia e sem o seu amor. Desalojada de seu passado, de seu futuro e de seu presente, ela sucumbe na mais absoluta solidão, tirando a própria vida, estando grávida de Moacir, que mais tarde seria então proclamado o mito fundador do Ceará.

Como último exemplo, em contraste com a inverossimilhança dos textos anteriores, há um famoso poema que pela primeira vez abordaria a questão da solidão indígena de um modo mais verossímil. Trata-se do poema *Marabá*, de Gonçalves Dias, em que o sujeito da enunciação, uma filha de mãe indígena com colonizador europeu é rejeitada pelos guerreiros do seu povo justamente por ser mestiça. Em sua declarada solidão, ela se lamenta de sua condição, razão pela qual ela é depreciada e renegada pelos homens da aldeia, como nos fragmentos a seguir, que destacam as feições físicas de Marabá, e seu sentimento de tristeza e solidão:

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!
A caso feita
Não sou de Tupã!
Se algum dentre os homens de mim não se esconde:
— “Tu és,” me responde, “Tu és Marabá!”

— Meus olhos são garços, são côr das safiras,
— Têm luz das estréias, têm meigo brilhar;
— Imitam as nuvens de um céu anilado,
— A s cores imitam das vagas do mar!

[...]

— É alvo meu rosto da alvura dos lírios,
— Da côr das areias batidas do mar;
— As aves mais brancas, as conchas mais puras
— Não têm mais alvura, não têm mais brilhar.

[...]

— Meus loiros cabelos em ondas se anelam,
— O oiro mais puro tem seu fulgor;
— As brisas nos bosques de os ver se enamoram,
— De os ver tão formosos com o um beija-flor!

[...]

E as doces palavras que eu tinha cá dentro
A quem nas direi?
O ramo d’acácia na frente de um homem
Jamais cingirei:

Jamais um guerreiro da minha arasóia
Me desprenderá:
Eu vivo sozinha, chorando mesquinha,
Que sou Marabá!
(Dias, 1962, p. 102-3)

Além de renegada pela tribo, era também renegada pelo colonizador, uma vez que possuía feições mestiças. Ou seja, o sentimento de estrangeiridade e solidão estão enraizados em sua identidade, sobretudo pelo fato de Marabá ter sido fruto da violência de uma relação não consentida entre o colonizador e a mulher indígena.

O poema nos sugere que Marabá é a filha do estupro, é o próprio símbolo da violação e sujeição do processo colonialista, desse ato covarde e deliberadamente praticado pelo colonizador, e que muitos autores chamaram de miscigenação. Com efeito, esta verdade não está aclarada no poema, permanecendo velada, oculta e silenciada, assim como as vozes e memórias de muitas mulheres indígenas que foram laçadas e violadas, sendo submetidas a uma vida de degradação, e que também condenará, irremediavelmente, os próprios filhos a uma vida de opressão, exclusão e preconceito.

Segundo a poeta omíngua Marcia Kambeba, a indígena laçada pelo colonizador, feita sua refém e objeto de cama e mesa sempre foi uma cena romantizada no imaginário de muitas famílias brasileiras. Afinal, essa é a realidade de muitas mulheres

indígenas no Brasil e suas famílias, e que precisa ser desconstruída e trazida à luz da reflexão histórica. Sob o viés pedagógico, a relevância de uma abordagem sobre “indígenas pegas no laço por patriarcas portugueses” é crucial para que nossa história seja passada a limpo, a fim de combater o preconceito e a violência contra a mulher indígena, restituindo-a em seus direitos, em seu afeto, em sua sabedoria e dignidade, ou seja, em sua devida dimensão individual, familiar e ancestral.

Caminhando pela trilha da memória, precisamos entender que a expressão ‘pega no laço’ é dolorosa, rememora as marcas de um passado machista, cruel pela presença do contato, manchado e marcado pelo sangue do genocídio, do medo e da insegurança, e precisar ser desconstruída e repensada antes de ser trazida para a luz da afirmação de uma ancestralidade. Não podemos romantizar esse ato violento que, na força da tirania, foi parindo nosso país chamado Brasil. A miscigenação que o formou tem esse histórico de estupro e morte. No olhar perdido, na memória de sofrimento de muitas mulheres indígenas e negras, forçadas a uma vida de desconforto físico e presas a um ambiente que não lhe proporcionava segurança psicológica, afetiva, com seu corpo e mente violentados e seu emocional traumatizado, elas mantinham a esperança de conseguir fugir e voltar para sua aldeia ou quilombo. (Kambeba, 2023, p. 23-24)

Assim, para que essa sujeição não se consumasse, buscando evitar que fossem capturados, escravizados ou dizimados, a migração compulsória para as cidades tornou-se inevitável, ocasionando instabilidades diversas no âmbito individual e coletivo dos povos indígenas, desde o passado até o presente. Além disso, a destruição de seus cemitérios sagrados e imemoriais, que eram suas referências culturais mais profundas, provocavam uma fratura em suas memórias ancestrais, afetando drasticamente suas identidades e ocasionando um efeito de desintegração cultural e espiritual.

A solidão ancestral na poesia de Eliane Potiguara

No início do livro *Metade cara, metade máscara*, Eliane Potiguara apresenta uma narrativa em terceira pessoa da história de uma família de mulheres indígenas que se viram obrigadas a abandonar sua aldeia, no estado da Paraíba, por uma necessidade de sobrevivência, após o assassinato dos homens, e também do estupro da neta ainda adolescente na idade de 12 anos por um colono da fazenda invasora das terras indígenas daquela mesma família.

Aquelas mulheres sobreviventes, nas figuras da avó, das filhas e da neta adolescente, então migraram para Recife e depois para a cidade do Rio de Janeiro, nos porões de um cargueiro. Aquelas mulheres, que representam a realidade de muitas famílias indígenas, eram a bisavó de Eliane Potiguara, sua avó (a adolescente que fora estuprada pelo colonizador, dando a luz à mãe de Eliane), sua mãe e suas tias. Segundo ela, viver sob a ameaça constante do colonizador desencadeou nos indígenas efeitos devastadores, como “insegurança familiar, distúrbios, medo e pânico, causando loucura, violências interpessoais, suicídios, alcoolismo, timidez e a baixa autoestima diante do mundo.” (Potiguara, 2019).

Sob a perspectiva de sua auto-história, os fragmentos mnemônicos que atravessam o livro de Eliane Potiguara revelam o estilhaçamento de uma identidade subalternizada que, ao narrar sua solidão, não apenas denuncia a realidade de muitas

mulheres indígenas, como busca restaurar-se coletivamente, consolidando o caráter relacional e político de um discurso literário que confronta a história oficial sob o viés literário do testemunho, como salienta Marcio Seligmann-Silva:

[...] a literatura de *testimonio* antes de qualquer coisa apresenta-se como um registro da história. Na qualidade de *contra-história* ela deve apresentar as provas do outro ponto de vista, discrepante do da história oficial. Não existe aqui o *topos* da singularidade nem o da unicidade do evento testemunhado: pelo contrário, enfatiza-se a continuidade da opressão e a sua onipresença no ‘continente latino-americano’. [...] Já aqui, na teoria do *testimonio*, ao invés do acento na subjetividade e indizibilidade da vivência, destaca-se o ser ‘coletivo’ da testemunha. Evidentemente o ponto de vista é essencial aqui e o *testimonio* é parte da política tanto da *memória* como da *história*. (Seligmann-Silva, 2018, p. 89)

Sob o aspecto da literatura de testemunho narrada em sua auto-história, a literatura cumpre papel importante ao possibilitar que registros dessa natureza venham à tona através de vozes indígenas, operando como contraponto à literatura doutrinária e colonialista que se estabeleceu em nosso cânone, na construção da imagem estereotipada e objetificada da mulher indígena brasileira. A experiência literária contemporânea de mulheres indígenas, além de produzir uma memória do passado e do presente, se interpõe na forma de uma narrativa contra-hegemônica da história dos povos originários do Brasil, articulando-se como um mecanismo de resistência contra a invisibilidade, contra o preconceito social, contra a distorção cultural e contra o apagamento da memória ancestral indígena. Todavia, trata-se de uma literatura que ultrapassa o testemunho.

Em *Metade Cara, metade máscara*, a voz que narra é a voz que se transfunde na enunciação dos poemas, metabolizando-se caleidoscopicamente entre crônicas, testemunhos, relatos, registros históricos, além de uma narrativa ficcional que conta a história de um casal indígena (jurupiranga e cunhataí) marcado pelos efeitos devastadores da migração diaspórica. Assim, sob o viés literário, a discursividade do texto se funda sob o polimorfismo de uma voz que se inscreve em seus devires e mascaramentos, alojando-se na tensão entre a esfera pessoal, familiar, e a dimensão coletiva, impessoal, entre a memória ancestral e a memória do presente, entre o testemunho documental da violência sofrida pelas famílias ameríndias e sua prospecção utópica por justiça.

Esse tipo de violência e racismo e a migração dos povos indígenas de suas áreas tradicionais merecem estudos, pois essas situações não têm visibilidade no país, assim com a situação das mulheres indígenas que sofrem abuso, assédio, violência sexual, que se tornam objeto de tráfico nas mãos de avaros e degradados nacionais e internacionais não é divulgada. Essa é a causa que estamos levantando! [...] As mulheres indígenas também vão trabalhar como operárias mal remuneradas ou nas grandes plantações dos latifundiários, em um sistema de cativo, trocando seu trabalho por latas de sardinhas e nunca conseguindo pagar sua dívida com o contratante. Outras vezes, vão morar com homens sem caráter que as transformam em objeto de cama e mesa, submetidas a agressões físicas e parindo dezenas de filhos, para viverem, miseravelmente, nas casas de palafitas na Amazônia, dentro e fora do Brasil, ou sobreviverem em favelas

contaminadas moral, social, política e fisicamente. Muitas vezes, trabalham somente pelo prato miserável de comida ou por um pouco de farinha de mandioca. (Potiguara, 2019, p. 29-30)

No poema *Brasil*, numa clara alusão à canção homônima de Cazuza, que diz “Brasil, mostra sua cara”, também gravada na voz de Gal Costa, a poeta inicia o poema perguntando, repetidamente a cada estrofe, sob o recurso do paralelismo, “Que faço com a minha cara de índia?” Sob essa pergunta, revela-se o desejo de mostrar-se, de assumir sua identidade, de ser quem se é, enfim, de superar preconceitos e assumir sua indianidade como se não fosse mais possível escondê-la sob a máscara branca que o colonialismo lhes impõe, a fim de que, sob tal máscara, obtenham legitimidade social, como nos mostrou Franz Fanon em sua obra *Pele negra, máscaras brancas* (Fanon, 2020).

Que faço com a minha cara de índia?
E meus cabelos
E minhas rugas
E minha história
E meus segredos?

Que faço com a minha cara de índia?
E meus espíritos
E minha força
E meu Tupã
E meus círculos?

Que faço com a minha cara de índia?
E meu Toré
E meu sagrado
E meus “cabocos”
E minha Terra?

Que faço com a minha cara de índia?
E meu sangue
E minha consciência
E minha luta
E nossos filhos?

Brasil, o que faço com a minha cara de índia?
(Potiguara, 2019, p. 32)

Após a poeta citar uma a uma suas características físicas e imateriais, sua história, seus valores, seus segredos, sua família, sua luta e seu sagrado, questionando como seria possível esconder todas sob sua “cara de índia”, em um determinado momento, como se chegasse em seu limite, o poema passa da forma pronominal possessiva no singular para o pronome na segunda do plural, quando o sujeito da enunciação em sua voz feminina indígena refere-se aos “nossos filhos”, endereçando a mesma pergunta ao Brasil, como se clamasse a uma entidade personificada: “Brasil, o que faço com a minha cara de índia?”

A partir daí, o poema se modula, como se a pergunta dirigida demarcasse sua linha divisória, dando início à sequência de respostas. Então a voz da mulher indígena responde que não é objeto de violência ou estupro, mas sim aquela por meio da qual a

história do Brasil se inscreve, através do seu corpo, de sua pureza, do seu ventre sagrado, gerando o povo brasileiro e, no entanto, hoje está só. O instinto materno e os cânticos iluminados agora dão lugar à guerreira que luta e resiste contra o massacre colonialista, rechaçando a imagem submissa, fragilizada e vulnerável personificada pelas personagens Iracema, Ceci, Paraguaçu e pela mestiça de sangue indígena Marabá, que reforçaram aquele estereótipo melancólico e docilizado sobre a mulher indígena brasileira.

Não sou violência
Ou estupro
Eu sou história
Eu sou cunhã
Barriga brasileira
Ventre sagrado
Povo brasileiro.

Ventre que gerou
O povo brasileiro
Hoje está só...
A barriga da mãe fecunda
E os cânticos que outrora cantavam
Hoje são gritos de guerra
Contra o massacre imundo
(Potiguara, 2019, p. 32-3)

No poema, o texto transcende o Brasil de latitudes geográficas, redimensionando-o ao nível do simbólico, como um lugar adveniente da própria ancestralidade indígena e da experiência relacional com os povos originários. Assim, na medida em que a poesia se manifesta ao nível do corpo re-humanizado pelos afetos e pela alteridade da mulher indígena brasileira, convergindo as múltiplas diferenças e contradições, os dramas e as lutas estampam-se em sua “cara de índia”.

No poema, é como se essa mesma face viesse à tona e se revelasse como a imagem de um Brasil que até então, dentro do seu imaginário cultural e literário, por exemplo, recusava enxergar-se como seu próprio espelho. O poema nos revela a “cara de índia” do Brasil que fora ocultada de nossa história, por meio da elaboração ficcional de uma memória familiar, individualizada e contra-hegemônica. Por meio da poesia, a face da mulher ameríndia brasileira emerge da subalternidade, espelhando os traços, as pinturas e as cicatrizes de uma fisionomia marcada pelos efeitos diaspóricos, pelo exílio e pela solidão, sua memória e sua história.

A solidão, o exílio e a tessitura do silêncio na poesia de Sony Ferseck

Se antigamente o movimento migratório ocorria em razão das invasões de portugueses e bandeirantes, desde meados do século XX e atualmente, este movimento diaspórico dos povos originários ameríndios no Brasil ocorre devido à invasão e à expropriação de suas terras, às aldeias incineradas, aos rios poluídos pelo garimpo, por obra de fazendeiros, de grileiros, de mineradores, de madeireiros, que se valem da fragilidade das instituições de proteção aos povos originários e das instituições de proteção ambiental, contando ainda com a conivência de policiais, de prefeitos e políticos que compõem a bancada do agronegócio, além de possuírem ligações diretas com a mineração e extração de madeira ilegais.

Segundo Graça Graúna, a diáspora indígena tornou-se um movimento intrínseco e irreversível das próprias culturas ameríndias em sua luta pela sobrevivência e sua capacidade resistir e se reinventar, considerando os danos irreparáveis na identidade cultural e sagrada dos povos originários, em decorrência desses deslocamentos forçados, traumáticos, de direitos violados e vidas brutalmente sacrificadas.

Desse modo, a indianidade transmigra, ou seja, ao contrário do que se pensa, convém reiterar que existe uma *diáspora indígena*. Esse processo vem do sangue dos parentes exterminados há mais de 500 anos; daí o passado tornar-se presente pela memória para estabelecer um (re)encontro com os que foram (os suicidados e os assassinados) e/ou os que foram bruscamente arrancados a ferro e fogo de suas aldeias. (Graúna, 2013, p. 101)

Segundo Stuart Hall, os movimentos diaspóricos afetaram irreversivelmente a moderna concepção de um mundo organizado pela unificação de um Estado, enfim, definido por seus limites geográficos, culturais e por suas tradições imutáveis, abalando a compreensão global e homogeneizante daquilo que se entende como uma nação e representado por uma bandeira nacional. Os movimentos diaspóricos provocaram uma ruptura com esse modelo, assinalando uma nova reconfiguração geopolítica e cultural das sociedades e nações, a partir de uma nova consciência que se projeta a partir dos fluxos e dos devires provenientes das relações interculturais.

[...] a cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma “arqueologia”. A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar. (Hall, 2018, p. 49)

Nesse sentido, em seu poder transfigurador, o poema é capaz de absorver o desterro e a diáspora, transfigurando-os a partir de sua própria dimensão relacional, tornando-se um locus de enunciação compartilhada entre os desterrados. Para Octavio Paz, a poesia se tornou o sumo alimento dos dissidentes e desterrados do mundo burguês e civilizado, de modo que o seu exílio é ao mesmo tempo a sua comunhão, compartilhada na dimensão da negatividade humana. Segundo ele, o poema é o lugar em que a sociedade é confrontada em sua origem e fundação, e a linguagem do poeta é a linguagem viva de sua comunidade, alimentando-se de seus valores, seus mitos, seus sonhos, seus abismos e suas paixões.

A poesia vive nas camadas mais profundas do ser, enquanto as ideologias e tudo o que denominamos ideias e opiniões são os estratos mais superficiais da consciência. O poema se alimenta da linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e

suas paixões, ou seja, de suas tendências mais secretas e poderosas. O poema funda o povo porque o poeta recua na correnteza da linguagem e bebe na fonte original. [...] O poema é mediação entre a sociedade e aquilo que a funda. Sem Homero, o povo grego não seria o que foi. O poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos. [...] Se o poeta abandona o seu desterro – única possibilidade de rebeldia autêntica –, abandona também a poesia e a possibilidade de que esse exílio se transforme em comunhão. (Paz, 2013, p. 48-9)

Segundo Paz, a palavra poética é o princípio regente e ordenador em que a vida se encarna como experiência individual, social e histórica, sendo, intrinsecamente, reveladora da condição humana enquanto transcendência e libertação. Para o poeta e ensaísta mexicano, a realização da poesia acontece quando o instante é consagrado pelo poético, isto é, quando é retirado do fluxo contínuo do tempo, suspendendo-o, transcendendo-o, enfim, reconectando-o ao tempo primordial, arquetípico e ancestral.

Nesse sentido, o poema não se furta à história, e tampouco se submete a ela. Ele a transcende, tornando-se realidade arquetípica, sem que a experiência do poema jamais se abstraia, ao passo que o instante poético estará sempre suscetível de se repetir em outro instante, proporcionando novas experiências ao reengendrar-se em comunhão com o outro, enfim, sendo, afinal, revivido e recriado por um novo leitor.

Pode-se concluir que o poema é histórico de duas maneiras: primeiro, como um produto social; e depois, como criação que transcende o histórico mas que, para ser efetivamente, precisa encarnar-se de novo na história e repetir-se entre os homens. [...] O poema é tempo arquetípico; e, por sê-lo, é tempo que se encarna na experiência concreta de um povo, um grupo ou uma seita. Essa possibilidade de se encarnar faz dele manancial, fonte: o poema dá de beber a água de um presente perpétuo que é, também, o mais remoto passado e o futuro mais imediato. (Paz, 2013, p. 193-4)

Portanto, não se trata de uma memória voltada para o passado, na forma de uma lembrança ou nostalgia. Mas sim de uma memória que reatualiza o passado no presente, reconectando-a a um tempo arquetípico, ancestral e extemporâneo, na medida que o poema transcende e transforma o discurso histórico.

De outro modo, para Octavio Paz, a realização poética só tem sentido se houver comunhão com o outro por meio do poético, quando o leitor adentra o a frequência e o domínio do poético, tocado pelo seu magnetismo e eletricidade, solidão e dilaceramento, passando então a recriar o instante poético e a si mesmo, reconciliando-se consigo por meio do outro, quando ele diz que “o poema é uma obra sempre inacabada, sempre disposta a ser completada e vivida por um novo leitor”(Paz, 2013)

Para Édouard Glissant, a experiência da diáspora passa por três instâncias simbólicas, que ele denomina como o abismo, o exílio e a errância, de modo que essas três instâncias vão operar uma transformação decisiva e irreversível na identidade cultural daqueles indivíduos que foram desterritorializados, e sofreram com os efeitos devastadores da diáspora e do desterro, sejam eles oriundos do continente africano ou povos originários oriundos da floresta.

Segundo ele, em um primeiro momento, há o mergulho no abismo da obscuridade ocasionado pelo distanciamento do seu lugar de origem, pela perda

gradativa da memória referencial dessa origem em razão do silenciamento decorrente da ausência de contato linguístico, seja das vozes, das conversas, dos cânticos e das narrativas que substancializam essa memória visual e auricular.

Em seguida, após esse esvaziamento da perda da memória e a dor de ter sido arrancado do lugar de origem, há o trauma de presenciar a perda de companheiros, parentes e familiares durante a travessia, em razão das condições degradantes em que se encontram ao longo do deslocamento. Em um terceiro momento, ao chegar em uma terra nova e desconhecida, o indivíduo se sente exilado, fragilizado e ameaçado, além de traumatizado pela ruptura compulsória com seu lugar de origem, com a perda da memória e com a morte de companheiros.

A partir dessa experiência traumática de esvaziamento da memória e dos afetos, da condição degradante e da presença e constante ameaça da morte, e do sentimento permanente de exílio, Glissant emprega a experiência da poesia como um método relacional de sobrevivência e manifestação de um desejo e uma vocação pelo desvio, pela ruptura com os modelos estabelecidos e pela aventura da errância tomada como princípio, citando Rimbaud e os trovadores, por exemplo.

A tendência da maioria das nações que se libertaram da colonização foi se formar em torno da ideia de potência, pulsão totalitária da raiz única, e não em uma relação fundadora com o Outro. O pensamento cultural de si era dual, opondo o cidadão ao bárbaro. [...] Esse pensamento da errância, que esteve na contracorrente da expansão nacionalista, traveste-se “de” aventuras muito pessoais – , do mesmo modo como a aparição das nações fora precedida pela deriva dos construtores de impérios. A errância do trovador, ou a de Rimbaud, ainda não é a vivência espessa (opaca) do mundo, mas o desejo apaixonado de transgredir na raiz. (Glissant, 2021, p. 38)

Logo, segundo ele, é através da incorporação do abismo, da errância e do desterro, que o indivíduo se verá obrigado a reconstruir um novo domínio em que possa habitar, reterritorializando-se na absorção de outros valores culturais, seja de outros exilados como ele, ou do próprio colonizador, recriando novas formas de vida a partir da incorporação dessas diferenças e alteridades. Mas, sobretudo, é a partir do compartilhamento de sua experiência do abismo, do exílio e da errância, que este indivíduo transformará sua experiência dolorosa e traumática em uma forma de saber e devir, em um âmbito relacional e desenraizado, apropriando-se, inclusive, do conceito de rizoma de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Em outras palavras, a experiência compartilhada do abismo, do exílio e da errância vão constituir o método poético que Glissant denominou por Poética da relação, como efeitos do processo diaspórico.

Mais adiante, Glissant aponta – em consonância com Stuart Hall, conforme exposto anteriormente – que o pensamento da errância pressupõe uma ética relacional desenraizada, e que vai se constituir da absorção das diferenças, das alteridades e das múltiplas heterogeneidades culturais, confrontando diametralmente o conceito binário em que o ocidente se estabeleceu a partir da oposição entre civilizado e bárbaro. Desta forma, Glissant (e também Hall) destaca que a concepção moderna do sujeito e sua identidade se fundou por meio de uma raiz única, de um modelo dominante, homogeneizador e totalitário, em vez de fundar-se a partir da relação com o outro.

Na obra *Weyamí: mulheres que fazem sol*, da poeta macuxi Sony Ferseck, há um poema sem título em homenagem às mulheres indígenas, que nos revela a precariedade, a indigência, a opressão e o anonimato em que essas mulheres indígenas sobrevivem, em razão da solidão diaspórica, no interior das casas nas cidades.

Em sua estrutura, o poema se divide em cinco estrofes, passando por uma modulação gradativa que romperá sua linha divisória a partir da quarta estrofe, composta por apenas um verso. Estilisticamente, o poema se articula a partir do pronome na primeira pessoa do plural, como se a voz do próprio sujeito da enunciação falasse em nome de outras mulheres indígenas, compartilhando seus dramas, suas dores e o seu exílio, sob a tensão dialética que se constrói entre a solidão e a comunhão.

Na primeira estrofe, o poema percorre a subjetividade oprimida de mulheres indígenas terrivelmente escravizadas e reduzidas a objetos de cama e mesa, abusadas sexualmente e fazendo o papel de empregadas, vivendo na obscuridade clandestina de sua realidade invisível e silenciada pelos afazeres domésticos das casas. Assim, o poema retira do anonimato, do silenciamento e da invisibilidade a realidade de muitas mulheres ameríndias subalternizadas e exiladas, vivendo longe do cotidiano de suas aldeias, gerando filhos dos próprios abusadores e sendo mais tarde repudiada por esses mesmos filhos diante de seus espelhos sociais, culturais, históricos e atávicos.

nós mulheres invisíveis
aprendemos pela casa
a linguagem dos cômodos
apertando entre os dentes
nosso silêncio de sangue
empurrado pelos quartos
como os filhos que teremos
& que nos odiarão pelo espelho
(mas ainda assim o espelho virá)
(Ferseck, 2022, p. 41)

Na segunda estrofe, o poema expõe a condição de alienação sob a qual essas mulheres são submetidas, acometidas por um processo paulatino de desintegração de sua integridade cultural e espiritual, tendo suas identidades e autoestima esboroadas, seus nomes substituídos, e sua ancestralidade esquecida, como uma chama que vai sendo apagada mediante à violência ostensiva sofrida pelo colonialismo, desde a imposição linguística até os modos de ser, de crer e agir tão esvaziados de sentido e ocidentalizados, relegando essas mulheres ameríndias ao seu mais profundo desterro e a mais dolorosa solidão.

nós mulheres domésticas
desaprendemos do nosso antigo nome
que antes dizia bicho rio sol beija-flor
pra virar água de batismo-catequese-castigo
rima qualquer entre o som & o desprezo
que não grita mais a palavra deus
(mas ainda assim dito)
(Ferseck, 2022, p. 41)

Na terceira estrofe, cada vez mais distantes de suas origens e identidades, o vazio que aquelas mulheres carregam é preenchido pelo silêncio já quase petrificado, sob o qual guardam os ossos e as dores da perda de seus homens, e seu passado vai se transfigurando na forma de um canto simbólico de resistência, nas vastidões do exílio, movidos pelo sonho de um dia voltar à aldeia. Então o poema se modula, a partir de um único verso na quarta estrofe “que não se enganem”, para entrar em sua parte final, quando a voz do sujeito da enunciação não mais fala na primeira pessoa do plural,

distanciando-se e proferindo, na terceira do singular, a seguinte sentença: “toda aquela (mulher indígena) que faz silêncio guarda o intocável”.

nós mulheres silenciosas
muito menos parecidas com as outras
vivas ou mortas
guardamos entre as pedras os ossos
dos homens que jamais nos predisseram
assim como a eles
só nos restam cantigas rupestres
incrustadas nos ermos de não ir
(mas que ainda assim iremos)

que não se enganem

toda aquela que faz silêncio
guarda o intocável
assim permanecemos
tecendo a vida com a
fibra de um ornamento
uma língua de fumaça
que só diz palavra de cura
afiando a lâmina pela terra
em luta
nós mulheres infinitas.

*Para as mulheres indígenas
(Ferseck, 2022, p. 41-2)

Em seguida, retorna novamente ao eixo articulatório predominante no poema, da voz no plural que fala em nome de tantas mulheres indígenas oprimidas, e que mesmo apesar de toda a sujeição, guardam consigo o intocável, e seguem “tecendo a vida”. Em seu gesto silente, perseverante e paciente, ela tece os dias e, na contextura de seus fios, na composição de sua tapeçaria, tecida com ‘a fibra de um ornamento’, ela se recolhe no silêncio sob o qual reside o intocável. E assim, ela adentra a frequência da memória e do saber ancestral de uma língua de fumaça curativa, expectorada do canto e da reza, na emanação que provém do canto rupestre dos homens e das palavras sagradas do pajé e seu petangá.

Por fim, dentro do silêncio dessas palavras, dentro dessa poesia e desse saber ancestral intocável, ela resiste, mantendo-se resiliente em sua luta, em sua caminhada,afiando sua lâmina, em conexão com o sagrado. Ao longo de cada verso do poema, há uma poesia silenciosa que emana e restaura a memória viva da mulher indígena em sua dimensão infinita, tecida desde a microfísica gestual cotidiana, até sua projeção onírica, ao vislumbrar a vida em sua dimensão metafísica. E assim ocorre na contextura de ambas as poéticas, quando a lírica feminina indígena brasileira se enuncia através da comunhão com outras vozes silenciadas, propagando-se coletivamente por meio do poético.

Solidão, memória e cosmovisão

Ainda que tenhamos uma diversidade de nomes que se destacam na lírica de autoria feminina indígena brasileira por seu refinamento poético, e seus respectivos traços particulares, podemos dizer que a solidão diaspórica e o exílio da mulher ameríndia nas cidades é um absolutamente traço recorrente na poesia de autoria indígena feminina brasileira contemporânea, como ficou demonstrado, por exemplo, em ambos os poemas no presente artigo.

Enquanto o poema de Eliane Potiguara se manifesta quase como um clamor, um brado, um pedido de socorro sob a forma de um canto ecoado e endereçado a um Brasil utópico, o poema de Sony Ferseck se manifesta sob o tom intimista, como um sussurro, na sutileza do silêncio e da interioridade microfísica do cotidiano que se oculta de uma lente em sua amplitude macroscópica. Com efeito, é a partir da poesia que essa microfísica se revela em sua legibilidade macroscópica. No poema, percebe-se a memória familiar e individualizada em sua historicidade, na medida em que a instantaneidade do poema é retirada do fluxo contínuo do tempo, enfim, de sua cronologia, para ser consagrada pelo poético, que a transforma, por meio de sua descontinuidade histórica, em memória arquetípica.

Mais do que isso, o poema expõe o barbarismo de uma realidade que se oculta na interioridade doméstica de uma casa na cidade, onde uma mulher indígena tem seu corpo objetificado e sua identidade integralmente violada, como se essa realidade devesse ser compartilhada pelo poético sob a forma de uma denúncia, emergindo do silêncio, do anonimato e da invisibilidade, por meio do literário.

Logo, conclui-se que os movimentos diaspóricos de povos (des)colonizados na contemporaneidade apontam para uma nova compreensão das identidades culturais em decorrência de uma nova reconfiguração das culturas, em razão de seus movimentos e de uma identidade marcada pela errância e pela expansão, propagando-se através de seus fluxos e devires, em permanente transformação, rechaçando a generalização de uma identidade enraizada em seus nacionalismos e sob a ilusão de um modelo de cidadão universal.

Portanto, talvez a lírica de autoria feminina indígena brasileira contemporânea nos exorte a reescrever a história do Brasil por meio do poético, como se o Brasil necessitasse da intervenção da poesia, tornando-se um lugar onde fosse preciso cultivar a poesia para que só assim pudéssemos habitar e recompor a sua dimensão intercultural. Um lugar que precisasse se refundar a partir da diluição de suas fronteiras e no reconhecimento de suas diferenças, enfim, que recontasse sua história a partir das memórias silenciadas, até que a poesia deixasse de ser uma utopia e se tornasse a substância primordial da nossa própria cosmovisão.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. Tradução: Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro, 3ª edição, Editora: Paz e Terra, 1995.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: **Vários escritos**. 4ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

CUNHA, Antonio Geraldo da e MEGALE, Heitor e CAMBRAIA, César Nardelli. **A carta de Pero Vaz de Caminha: reprodução fac-similar do manuscrito com leitura justalinear**. São Paulo: Humanitas, 1999. Acesso em: 03 maio 2024.

DIAS, Gonçalves. **Poesia e vida de Gonçalves Dias**. Coleção Poesia e vida. Direção Mário da Silva Brito. Apresentação: Manuel Bandeira. São Paulo: Editora das Américas, 1962.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FERSECK, Sony. **Weiyamê: mulheres que fazem sol**. Ilustração: Giorgiana Sarmento. Boa Vista: Wei Editora, 2022.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Tradução de Marcela Vieira, Eduardo Jorge de Oliveira; revisão técnica Ciro Oiticica; prefácio Ana Kiffer, Edimilson de Almeida Pereira. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2013.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad.: Adelaine LaGuardia Resende [et al.]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **De almas e águas kunhãs**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2023.

PAZ, Octavio. **A busca do presente e outros ensaios**. Organização e tradução de Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2017.

_____. **O arco e a lira**. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. Rio de Janeiro: Grumin, 2019.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2018.

TEIXEIRA, Ivan (Org.). **Épicos**. Coleção Multiclássicos. Apresentação: Ivan Teixeira. Introdução: Notas sobre o gênero épico: João Adolfo Hansen. São Paulo: EdUsp, 2021.

WALSH, Catherine. Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, Vera Maria (org.). **Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.