

CANOA POÉTICA NO RIO DE MEMÓRIAS DE POTIGUARA

Débora Francisca de Lima Thomazini¹

RESUMO: O objetivo deste trabalho é investigar de que forma a ancestralidade, a escrita de vivências, o protagonismo da mulher indígena estão experimentados na obra *Metade Cara, Metade Máscara*, de Eliane Potiguara; e como a violência é utilizada como categoria de silenciamento. Potiguara ancora-se na ancestralidade, percorrendo os mais de quinhentos anos de invasão em uma narrativa atemporal. Nessa narrativa, temos a história de amor entre os personagens Cunhataí e Jurupiranga; a busca da ancestralidade; o reencontro com a identidade; a projeção de um futuro melhor. Tem-se, ainda, os relatos da escritora, ensaio, contação de histórias em uma narrativa politextual. Nosso interesse principal em analisar a obra voltou-se para três aspectos: a análise das imagens poéticas na obra e sua composição; o diálogo da literatura indígena contemporânea com seu grupo étnico e a escrita que fala em nome de uma coletividade. Há uma articulação entre a história de Potiguara e das mulheres indígenas ancestrais contemporâneas. A proposta de leitura dá-se a partir de um corpus teórico sobre memória, ancestralidade, bem como representatividade indígena, uma vez que estes elementos compõem a vivência da indígena na construção de sua subjetividade. Serão utilizados autores com reconhecidas contribuições sobre a temática da memória e identidade como Selligmann-Silva e Maluf, autores que discorrem sobre representatividade indígena como em Olivieri-Godet, Graúna, Kambeba e Krenak, entre outros. Conhecer obras como de Potiguara é reconhecer a multiplicidade existente na literatura contemporânea e ouvir o canto poético de resistência.

PALAVRAS-CHAVE: literatura indígena; memória; ancestralidade; identidade; violência;

ABSTRACT: The aim of this paper is to investigate how ancestry, the writing of experiences and the role of indigenous women are experienced in the work *Metade Cara, Metade Máscara*, by Eliane Potiguara; and how violence is used as a silencing category. Potiguara is anchored in ancestry, covering more than five hundred years of invasion in a timeless narrative. In this narrative, we have the love story between the characters Cunhataí and Jurupiranga; the search for ancestry; the reunion with the identity; the projection of a better future. There are also the writer's reports, essay, storytelling in a plural narrative. Our main interest in analyzing her work is focused in three aspects: the analysis of the poetic images and its composition; the dialogue of contemporary indigenous literature with its ethnic group and the writing that speaks on behalf of a collectivity. There is an articulation between the history of Potiguara and contemporary ancestral indigenous women. The reading proposal is based on a theoretical corpus on memory, ancestry, as well indigenous representation, since these elements make up the indigenous experience in the construction of their subjectivity. Authors with recognized contributions on the theme of memory and identity such as Selligmann-Silva and Maluf, indigenous representation as in Olivieri-Godet, Graúna, Kambeba and Krenak and others. To know works like Potiguara's is to recognize the multiplicity that exists in contemporary literature and listen to the poetic song of resistance.

Keyword: indigenous literature; memory; ancestry; identity; violence;

¹ Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU, deborafanlima@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

A obra *Metade Cara, Metade máscara*, de Eliane Potiguara, foi publicada pela primeira vez em 2004, pela Editora Grumin; em 2018 e 2019, pela mesma editora, teve a segunda e a terceira publicação. Na apresentação da obra, na edição revisada de 2019, quem escreve é o indígena Ailton Krenak, definindo Eliane Potiguara como: “Um ser de profundas raízes no universo feminino, aquática natureza em constante mutação” (KRENAK, 2019, p. 11). As raízes a que ele se refere podem ser vistas na obra de Eliane Potiguara por meio das histórias, com destaque àquelas que envolvem sua avó materna, Maria de Lourdes, figura feminina responsável pelos vínculos entre a escritora e a sua ancestralidade. Eis o trecho dedicado à avó: “À minha avó falecida avó indígena Maria de Lourdes, que, no início do século XX, teve seu pai desaparecido por ação colonizadora do estado da Paraíba” (POTIGUARA, 2019, p. 9).

Em *Metade Cara, Metade Máscara* (2019), na tessitura de seu texto, há informação, ensaio, prosa e poesia e, claramente, por sua habilidade de contar história, temos a narrativa. A escrita estruturada por meio da narrativa é responsável pelo aporte teórico, são inserções da escritora que elucidam sua forma de escrita. Há uma história de amor que perpassa toda a obra, o amor de Cunhataí e Jurupiranga, texto publicado em pôster em 1982. Todos os capítulos são marcados pelo desenvolvimento dessa trama de amor. Há poemas que versam sobre a situação do indígena no Brasil em suas lutas e conquistas; o protagonismo da figura feminina; a temática da separação entre os amantes; a busca da ancestralidade por Cunhataí; a revolta e o desespero na busca pelo amado; a resistência das personagens. Temos também a figura masculina em sua viagem pela história; os sofrimentos que o personagem Jurupiranga viu os povos indígenas passarem; o reencontro com a sua identidade; a projeção de um futuro melhor para os povos indígenas. Temos, ainda, os relatos da escritora, da acadêmica, ativista e indígena desalçada. A escritora que se dispõe a contar a sua existência entre os anos de 1975 e 2003, em prosa e em verso.

Segundo Olivieri-Godet (2020, p. 11-12), a multiplicidade de gêneros literários a que muitas escritoras indígenas recorrem, assim como a tendência de ultrapassar suas fronteiras, seria o princípio da politextualidade. É a escrita que traz as marcas dos gêneros textuais tradicionais da literatura indígena como também inova na representação do tempo, utilizando-se da hetero-temporalidade, como estratégia de decolonização. Segundo a escritora, a heretero-temporalidade acontece quando “escritoras tiram proveito de sua situação liminar: enraizada em sua herança ancestral e, ao mesmo tempo, aberta às formas artísticas da contemporaneidade

imediate”. Acreditamos que essa conceitualização seja capaz de abranger a obra de Potiguara, uma vez que seu texto se apresenta híbrido.

A escrita de Eliane Potiguara vai além das histórias individuais, há uma inter-relação entre suas memórias individuais e a ancestralidade, com isso, sua escrita não se limita à escrita de si. Ao discorrer sobre questões indígenas, fala em nome de uma coletividade. Potiguara ressalta a importância da dignidade de todos os povos indígenas e como podem perpetuar os seus ensinamentos: “A coisa mais bonita que temos dentro de nós mesmo é a dignidade. Mesmo se ela está maltratada. Mas não há dor ou tristeza que o vento ou o mar não apaguem” (POTIGUARA, 2019, p. 11).

ATO DE AMOR ENTRE OS POVOS – UMA ESCRITA COLETIVA

No poema “Ato de amor entre os povos”, temos a história de amor entre Jurupiranga e Cunhataí. Segundo a própria escritora, esse casal representa as nações dos povos indígenas, brasileiras e estrangeiras, e os sofrimentos pelos quais essas nações passaram. Não há especificações sobre etnias. No poema, tem-se a história indígena à época da colonização, metaforizados nesses personagens, em que há uma tentativa de subjugar os povos indígenas, no entanto, eles resistem. Este é o trecho em que se apresenta o casal:

Jurupiranga e Cunhataí são dois personagens do texto Ato de amor entre os povos, de minha autoria, reproduzido nas próximas páginas, que sobreviveram à colonização e, poeticamente, vão nos contar as suas dores, lutas e conquistas. Esses personagens são atemporais e sem locais específicos de origem. Eles simbolizam a família indígena e o amor, independentemente de tempo, local, espaço onírico ou espaço físico; eles podem mudar de nome, ir e voltar no tempo e no espaço. (POTIGUARA, 2019, p. 31)

Em primeiro lugar, vamos analisar os termos escolhidos pela escritora e a importância que adquirem no contexto. Desde o início da narrativa, os personagens são apresentados como indígenas que “sobreviveram à colonização” (POTIGUARA, 2019, p. 31). Ela afirma que o intento do homem branco em promover uma destruição total não aconteceu. Potiguara confere visibilidade às vozes desses personagens, que são os protagonistas de sua própria história. O evento é marcante, pois se trata de uma narradora indígena mediando as vozes de personagens cosmogônicos representantes dos povos originários. A mudança de estado na narrativa, o início do conflito, faz-se a partir do desaldeamento dos indígenas. Somos chamados, como leitores, a fazer um pacto de leitura em que acreditamos na narrativa. Segundo Eco (1994, p. 85), refere-se à “suspensão da descrença”, em que o leitor, no momento de leitura, acredita em tudo o que está sendo narrado. Trata-se de uma narrativa imaginada e não uma mentira. Após isso,

conferem-se características diretas aos personagens, antes que eles venham à cena: são atemporais, livres das amarras do tempo e espaço, simbólicos, com características cosmogônicas. A escritora deixa claro que todo entorno poético versa sobre este mesmo assunto. Cunhataí e Jurupiranga são personagens movediços que atravessam tempos e representam em suas histórias várias situações vivenciadas pelos povos originários: invasão, genocídio, resistência e esperança. Cunhataí encarna em si, como protagonista, todas as mulheres indígenas, inclusive a própria escritora.

Há uma articulação entre a história de Potiguara e das mulheres indígenas ancestrais e contemporâneas. Graça Graúna (2013, p. 23) discorre sobre a especificidade da literatura indígena, uma literatura de sobrevivência que implica em um conjunto de vozes que testemunham, vivenciam e transmitem essas memórias e histórias contadas pelos mais velhos. A pesquisadora Olivieri-Godet (2020, p. 19) utiliza um termo ao se referir às mulheres escritoras que vivem neste entre-lugar, as quais renovam suas expressões literárias por transitarem entre territórios culturais, por exemplo, aldeia e cidade. Ela nomeia essas mulheres como “anfíbias”, que transmitem a memória ancestral, como também têm uma grande importância no processo de atualização dessas memórias. Há outras considerações que vêm ao encontro dessa ideia e podem ser trabalhadas neste texto, são mulheres fronteiriças, porque vivem em situações liminares, limítrofes. Lançando mão desses conceitos apreendidos por Olivieri-Godet (2020), podemos perceber que Eliane Potiguara é uma dessas mulheres anfíbias/fronteiriças, em uma situação liminar porque, em seu espaço identitário, vem de um entre-lugar, assim como Cunhataí. Trata-se de um local de resistência, que não é um abismo, não se trata de um local com extremidades apartadas, mas uma possibilidade de travessia.

Ainda segundo Oliveiri-Godet, ao mencionar a produção dessas indígenas em situação fronteiriça, “Sua produção oscila entre uma poética de confronto e uma poética de relação ligada à sua produção de entre-lugar: resiliência e mediação compõem seu universo literário” (OLIVIERI-GODET, 2020, p. 19-20). Podemos evidenciar como temática na literatura indígena a invasão das Américas. Essa invasão são cicatrizes nos textos, rastros de memórias ancestrais. A poética que busca o apaziguamento por meio do pertencimento, na construção de um mundo utópico em que se irmanam seres humanos e natureza. Neste ponto, é relevante enfatizar a importância da manutenção da memória coletiva, uma vez que ela define o que há de comum ao grupo e o que os diferencia dos outros, reforçando os sentimentos de pertencimento. Os povos indígenas sofrem na contemporaneidade os efeitos da colonização. Esses povos foram subjugados e percebe-se no texto as consequências colonizatórias do período. No trecho seguinte, temos as consequências das invasões descritas pela escritora: “As

invasões trouxeram distúrbios mentais, como a loucura, o alcoolismo, o suicídio, a violência interpessoal, afetando consideravelmente a autoestima dos seres humanos indígenas (POTIGUARA, 2019, p. 43).

Essa narrativa, de cunho político, traz para a superfície do texto de Potiguara o olhar da mulher indígena, desaldeada, que incorpora uma perspectiva de autoconhecimento como indígena Potiguara. Como “mulher-anfíbia” (OLIVERI-GODET, 2020), ela parte de dois conhecimentos, sendo um de uma mulher que vive fora da aldeia, acadêmica, e a mulher que faz parte da cosmologia indígena por meio de sua ancestralidade. Em suas palavras:

Com relação à cultura indígena, a mulher é uma fonte de energias, é a mulher selvagem não no sentido primitivo da palavra, mas selvagem como desprovida de vícios de uma sociedade dominante, uma mulher sutil, uma mulher primeira, um espírito de harmonia, uma mulher intuitiva em evolução para com sua sociedade e para com o bem-estar do planeta terra. (POTIGUARA, 2019, p. 46)

Notamos pelo excerto a importância da mulher na cultura indígena. Na escrita em terceira pessoa, como no exemplo dado, há várias menções às ações indígenas, à reivindicação de direitos, às organizações de cunho político, ao seu ativismo, às conquistas legislativas. Potiguara coloca-se como uma escritora contemporânea, que engloba no seu olhar feminino questões sociais, ao mesmo tempo em que poetiza questões ancestrais, uma vez que a tradição, que podemos vivenciar em suas letras, não é simplesmente a manutenção do passado, mas a memória contínua. Ela reflete sobre a invasão do Brasil e busca a pacificação em que todos possam viver com respeito, “pensando um mundo melhor onde o bem viver entre indígenas e não indígenas seja possível” (KAMBEBA, 2020, p. 29).

ANCESTRALIDADE – FIO INVISÍVEL ENTRE PASSADO E PRESENTE

A ancestralidade assume uma importância cabal na obra: a avó é o elo que transmite a cultura oral à menina e a força ancestral une os povos indígenas. Segundo a escritora, em 1978, escreveu “Ato de amor entre os povos” a partir da inspiração das cartas que escrevia para avó aos 7 anos de idade. Além desse elo ancestral com sua avó, há uma marca física de ancestralidade que a acompanha, uma mancha no olho direito, em um formato de uma folha de jenipapo. Essa mancha, que antes lhe causava tristeza, devido aos preconceitos que sofria, foi interpretada por um indígena Kayapó como um traço de ancestralidade, uma “grande aliada espiritual” (POTIGUARA, 2019, p. 122). A personagem Cunhataí também aparece com essa marca ancestral, uma estrela no olho direito, personagem movediça, em que as vozes ancestrais

lhe seguem: “Absorta nos passos de um formigueiro, ouve vozes intercaladas, e, no meio delas, escuta a voz ancestral” (POTIGUARA, 2019, p. 87).

É a história do casal imaginário e as histórias de Eliane Potiguara que se fundem em sua escrita poética. Segundo Figueiredo (2013, p. 13), com as grandes transformações sofridas na construção de categorias como a autobiografia e a ficção, a partir da proliferação de relatos e romances, as fronteiras entre elas desvanecem. Com isso, o texto de Potiguara engloba essas proliferações de textos como escritas de si. Pensamento semelhante ao de Rago (2018), quando discorre sobre os limites entre ficção e realidade, relativizando-os. Segundo ela,

[...] essas diferenças que implicam os próprios questionamentos dos limites entre ficção e realidade são relativizadas, já que o gênero autobiográfico se expandiu muito, atingindo inclusive os grupos indígenas, o que exigiu que esse gênero recebesse novas conceitualizações e aberturas. (RAGO, 2013, p. 33)

Na obra, focaliza-se a resistência das personagens em relação ao mundo circundante. As angústias, por exemplo, são detalhadas pelo processo de colonização e os males trazidos por ela, como no trecho: “Os colonizadores estão invadindo nossas terras, levando nossas mulheres e crianças, matando nossos velhos e incendiando nossas casas!” (POTIGUARA, 2019, p. 127). No trecho dado, temos a invasão e a morte de indígenas. Mas, ao final, a comunhão entre os novos e os ancestrais, a integração com a natureza, a perpetuação da cultura traz novamente a esperança, o equilíbrio. Como no trecho seguinte: “Após a volta dos ancestrais, dos velhos, das velhas, da comunhão dos novos com os velhos, reacendida pela compreensão de que só a valorização dos ancestrais e das tradições trará a perpetuação da cultura” (POTIGUARA, 2019, p. 137). A personagem Cunhataí é capaz de vislumbrar um novo tempo. A união entre as gerações e a valorização da ancestralidade são capazes de fazer com que as culturas indígenas sejam perpetuadas.

A identidade indígena, as tradições, a ancestralidade, o protagonismo da mulher indígena estão presentes nas contações das histórias e na poética de Eliane Potiguara. A escritora insere em seu livro as mulheres que fizeram parte de sua vida, na escrita de si, que transcende o bibliográfico, porque também é a auto-história. Com isso, mostra também como é vista a mulher indígena pelo colonizador e qual é a essência dessa mulher. Em sua obra, é possível perceber a voz do grande contingente de indígenas desaldeados, uma vez que a voz poética também incorpora um “nós”, porque representa toda uma coletividade. Segundo Jecupé (2020, p. 33), “as raízes dessa memória cultural têm início antes de o tempo existir.” Nessa tradição, deixa-se que o espírito flua e se manifeste por meio da fala. Potiguara não viveu em

uma aldeia, mas a avó trouxe-lhe essas memórias culturais por meio da contação de suas histórias ancestrais.

Ao falarmos em ancestralidade, Márcia Wayna Kambeba revela que há várias maneiras de revisitar essas memórias ancestrais, mesmo sem ter presenciado os acontecimentos, por meio dos guardiões dessas histórias, os anciões, e por meio dos livros, em que se podem eternizar os saberes ancestrais. A escrita desse “rio de memórias” não se faz sozinha, porque a sabedoria ancestral coopera para o registro dessas histórias. A história de Eliane Potiguara, como várias outras de indígenas desaldeados no Brasil, não é incomum, a diferença, segundo Potiguara (2019, p. 29), é a visibilidade. A solidão das mulheres de sua família, assim como os dois personagens que permeiam toda a obra, Cunhataí e Jurupiranga, é de vulnerabilidade e, ao mesmo tempo, resistência. Por meio da produção da literatura indígena é possível expressar crítica e esteticamente questões caras aos indígenas, como a ancestralidade, a importância da mulher indígena, a denúncia, o ativismo, a militância e o olhar indígena sobre sua própria história e sobre a colonização.

Como a literatura indígena traz para este século as histórias de um outro tempo, mas agora recontadas pelos próprios indígenas, um traço muito presente nessa literatura é a polifonia. As histórias vivenciadas pelos bisavós e avós são recontadas às crianças, e a história da colonização recontada pelos descendentes dos colonizados. Segundo Bakhtin, sobre a polifonia, “viver significa participar de um diálogo” (1987 *apud* TETTAMANZY; SANTOS, 2018, p. 223). As vozes do enunciador trazem consigo as vozes de seus ancestrais, a cultura, as tradições, a valorização da terra, da natureza que são as linhas de sustentação do povo originário, tudo isso trazido de geração a geração como um traço de ancestralidade. Segundo Julie Dorrico, autora originária do povo Macuxi, sobre a literatura indígena:

Diante da pluralidade de pertencas étnicas, de estilísticas que perpassam a oralidade e a escrita alfabética, os sujeitos indígenas enunciam sua voz e/ou sua letra em um movimento de autoexpressão e autovalorização de suas ancestralidades e costumes, bem como na dinâmica de resistência física, lutando pela demarcação de suas terras, e de resistência simbólica, reivindicando uma revisão dos registros oficiais que os escanteiam (2019, p. 229).

A polifonia está presente na obra *Metade Cara, Metade Máscara*, uma vez que Potiguara enfatiza as vozes de mulheres silenciadas, ou por não serem ouvidas ou mesmo por não conseguirem dizer. Segundo a pesquisadora Heliene Rosa da Costa (2020 p. 154), “do ponto de vista da literatura, há uma ruptura com o modelo vigente, caracterizada pela inclusão de vozes consideradas minoritárias e, até então, excluídas do cenário da produção literária local”. Potiguara escreve e inscreve-se, como nas palavras de Artières: “Escrever é inscrever-

se, é fazer existir publicamente, o que no caso das mulheres assume uma grande importância, já que o anonimato caracterizou a condição feminina até algumas décadas” (1998 *apud* RAGO, 2018, p. 32).

Se o anonimato foi uma condição das mulheres em geral, as mulheres indígenas foram ainda mais silenciadas, o que tem mudado com a inserção de escritoras indígenas. São diferentes etnias e, portanto, o lugar de fala é a ancestralidade, como é o caso de Eliane Potiguara, Graça Graúna, Márcia Kambeba, dentre outras. Na dissertação intitulada *O índio de papel e suas imagens literária* (2017), a pesquisadora Adriana de Oliveira Alves Corrêa faz uma análise a respeito do projeto literário indígena contemporâneo e como se compõe a narrativa de Eliane Potiguara:

Pode-se compreender o projeto literário indígena contemporâneo como um meio de registrar a memória dos povos indígenas e reconstruir o passado literariamente, assim como a escritora tenta fazer. Ela utiliza sua escrita de modo metalinguístico, pois explica que Jurupiranga e Cunhataí representam os povos indígenas da América Latina. (CORRÊA, 2017, p. 70)

Na obra *Metade Cara, Metade Máscara*, faz-se o encontro do tempo, o presente e o passado nos personagens Jurupiranga e Cunhataí. A obra é um atravessar do tempo, assim como a canoa indígena atravessa o rio, percorre as suas águas, descobre o que está do outro lado, há uma travessia realizada pela poeta em sua obra. Ela percorre sinuosamente suas memórias de infância, sua participação política, percorre também as lembranças das mulheres de sua família e, com sua espiritualidade, percorre sua ancestralidade. A voz de Cunhataí, personagem central, é atemporal, ela lamenta a distância do amado, a voz de denúncia de Potiguara, que problematiza os traumas vivenciados por mulheres indígenas, é um modo de promover a literatura indígena, mostrar aos leitores as cosmovisões desconhecidas pela maioria.

A obra, portanto, contempla a história individual de Eliane Potiguara desde sua infância, como também sua vida coletiva pelo resgate das tradições ancestrais, como a cosmologia e a herança espiritual. Em sua identidade literária, tem-se a menina que viveu trancada em uma pequena casa, em um local perigoso do Rio de Janeiro, sob a proteção da avó. Tem-se também Cunhataí, personagem principal na narrativa, as vozes de quinhentos anos de colonização. A solidão das mulheres indígenas, o lamento por terem de abandonar o lugar que ocupam, a tristeza pelo preconceito em relação à etnia, ficam explícitos no primeiro poema do livro:

Brasil?

O que faço com 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 minha força
E meu Tupã
E meus círculos?

Que faço com minha cara de índia?

E meu Toré
E meu sagrado
E meus “cabocos”
E minha Terra?

Que faço com 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?

Não sou violência
Ou estupro

Eu sou história
Eu sou cunhã
Barriga brasileira
Povo brasileiro.
Ventre que gerou
O povo brasileiro
Hoje está só...
E os cânticos que outrora cantavam
Hoje são gritos de guerra
Contra o massacre imundo.
(POTIGUARA, 2019, p. 32)

A pergunta do primeiro verso é reiterada ao longo do poema, são cinco vezes em que o eu poético questiona o que fazer, uma vez que as características fenotípicas do indígena estão no seu corpo, estampadas no rosto. A leitura do corpo indígena é, muitas vezes, de preconceito, porque se vive em uma sociedade que se tem como modelo de beleza o europeu. No último questionamento, o eu poético direciona-se ao Brasil em um vocativo, pergunta-se a uma nação o que fazer com essa identidade explicitada no rosto.

Ao longo do poema, há vocábulos do campo semântico da vida indígena, características físicas, costumes, cultura, carregados pelos povos indígenas como: a história, os espíritos, Tupã, Toré, cabocos. No penúltimo verso da última estrofe, faz-se menção ao canto indígena, que foi substituído pelos gritos de guerra. Trata-se, da resistência que se atualiza nos tempos modernos. Cascudo (1978, p. 26) faz um comparativo entre a literatura chamada oficial

e a literatura popular. Segundo o escritor, a literatura tida como oficial obedece aos ritos modernos, expressando-se de modo puramente intelectual. Enquanto a literatura popular age falando, cantando, representando, dançando. As culturas indígenas, portanto, são uma soma de resultados experimentados e tradicionais de cada povo, que é sedimentada pela memória. O cotidiano pode ser contando, dançado, desde as histórias de guerra, fenômenos meteorológicos, a formação do mundo, enfim, tudo pode ser explicado dentro da criação indígena.

A barbárie realizada contra os indígenas nas Américas, à época da colonização, também se configura nos dias atuais, fundou raiz no passado e migra para o presente, como os maus tratos tanto aos povos originários, como em relação à natureza. O racismo, o sexismo, a imposição de ideologias são a forma de violência moderna; a desobediência à lei de preservação ambiental e às terras indígenas é um modo de demonstrar que a força é ainda do colonizador, que o indígena atrapalha o desenvolvimento. O questionamento presente no poema “Brasil” transforma-se na voz de lamento presente no poema “Invasão”:

Quem diria que gente tão guerreira
Fosse acabar um dia assim na vida.

Quem diria que viriam de longe
E transformariam teu homem
Em ração para as rapinas.

Quem diria que sobre os escombros
Te esconderias e emudecerias teu filho – fruto do amor.

Cenário macabro te é reservado.
Pra que lado tu corres,
Se as metralhadoras e catanas e enganos
Te seguem e te mutilam?

É impossível que mulher guerreira
Possa ter seu filho estrangulado
E seu crânio esfacelado!

Quem são vocês que podem violentar
A filha da terra
E retalhar suas entranhas?
(POTIGUARA, 2019, p. 33)

É a voz feminina quem se pronuncia no poema, fala com perplexidade sobre os efeitos da colonização, sobre o homem guerreiro indígena objetificado em “ração para as rapinas”, sobre a nova geração, os filhos que, a julgar pelo que é vivenciado no presente, podem ter seus crânios esfacelados. A violência moderna se faz por meio de metralhadoras. O modelo colonial é atualizado por meio da violência urbana, pela negação das autoridades em garantir a posse das terras indígenas, pela legislação que tenta dirimir os direitos indígenas, são mecanismos

políticos e econômicos que visam colocar os indígenas como um obstáculo ao desenvolvimento do país, principalmente, o desenvolvimento agrário.

Trazer esses fragmentos do passado para o poema, essa “gente guerreira”, colocada por Potiguara, é a voz que tenta atribuir um novo significado à história contada pelo colonizador. Segundo Bezerra, “Essa busca por novas versões e significados para o passado envolve o rememorar de sensações, rituais e eventos traumáticos que, filtrado do presente, visa intervir no processo de construção da memória, permitindo a formação de novos vínculos afetivos” (BEZERRA, 2007, p. 207). Segundo Graça Graúna, um meio para o reencontro com o lugar-lar é a reconquista jurídica da terra que é de extrema importância para a definição da episteme sociocultural e a produção da subjetividade e identidade individual e coletiva. Segundo ela, “em cada cultura, a geografia (paisagem/ lugar/ espaço/ natureza/ terra) tem um papel fundamental na constituição do imaginário cultural de um povo: ela é tanto natural quanto cultural (GRAÚNA, 2013. p.11).

Jurupiranga e Cunhataí, como dito anteriormente, são os dois personagens que sobreviveram à colonização. Nos versos do poema “Oração pela libertação dos povos indígenas”, o eu poético clama nos primeiros versos que a vida indígena seja respeitada ao pedir que não podem suas folhas e não lhe tire a enxada.

Parem de podar as minhas folhas e tirar a minha enxada
Basta de afogar as minhas crenças e torar minha raiz.
Cessem de arrancar os meus pulmões e sufocar minha razão
Chega de matar minhas cantigas e calar a minha voz.
Não se seca a raiz de quem tem sementes
Espalhadas pela terra pra brotar.
Não se apaga dos avós – rica memória
Veia ancestral: rituais pra se lembrar
(POTIGUARA, 2019, 33-34).

Nos versos, pode-se perceber o uso dos verbos no imperativo: parar, bastar, cessar, chegar, relacionados a elementos da natureza e ao indígena que conclama o respeito. No primeiro verso, fala-se da preservação da natureza e do trabalho do indígena com a terra, e que nos versos seguintes incorpora-se nas tradições que devem ser preservadas. É um canto contra o “apagamento” das memórias ancestrais. Potiguara recompõe nos versos as vozes silenciadas. Segundo Graça Graúna, são as “vozes silenciadas e exiladas (escritas) ao longo dos mais de 500 anos de colonização” (2013, p. 15). Na obra poética, ficcionaliza-se o que é vivenciado em um tom de lamento, que, no poema “Fim da minha aldeia”, aparece como uma profecia. Este é um poema que pode exemplificar a construção de uma poética que “fissura” o imaginário colonizado sobre o espaço da América:

Tenho medo das coisas que falo
Que mais parecem profecias
De tudo mais que falei
Hoje estou tão só, triste e descontente
Perdi meu amor
Perdi minha razão
Dói-me profundo
Profundamente meu coração.
Choro intranquila, sofro a desgraça
Vivo o desamor na solidão
E por onde passo
Há só lembranças, tristes lembranças
De uma aldeia acabada.

Eu tenho medo das coisas que falo
Que mais parecem profecias
Pois de tudo, tudo que falei
Hoje estou sofrida, amargurada
Perdi minha essência
Grito traída, canto a trapaça
Sou a própria tristeza
Transformei-me numa constante ameaça.
Agora não rio, não sonho
Não suporto mais nada
Uma dor aguda me sufoca, me maltrata
É a dor da saudade que me mata (POTIGUARA, 2019, p. 35).

Fala-se de medo, de perdas, de desesperança. Nota-se que uma dessas perdas é o sonho, tão importante aos indígenas. Segundo Jecupé (2020, p. 59), o sonho é algo sagrado, em que o espírito está liberto e pode realizar várias tarefas, tais como: purificação do corpo, viajar até a morada ancestral e até mesmo voar às margens do futuro e caminhar pelas trilhas do passado. Ao invés do sonho, tem-se o medo do que estar por vir: a tristeza, a solidão, a perda do amor, da razão. Restam ao eu poético somente as lembranças, uma vez que perdera a sua essência, estabelecendo-se em um lugar de memória traumático. Há um esfacelamento do eu durante os versos, o fim da aldeia representa o fim de si próprio, de sua essência, sendo que a lacuna dessa perda é preenchida pela saudade. No entanto, esse sentimento de perda de um lugar ancestral ganha um outro patamar no poema “Eu não tenho minha aldeia”. Neste poema, a voz poética contrapondo-se ao lugar físico, apodera-se da memória ancestral e o corpo indígena passa a ser a própria aldeia, como nos versos que seguem:

Eu não tenho minha aldeia
Minha aldeia é minha casa espiritual
Deixada pelos meus pais e avós
A maior herança indígena.
Essa casa espiritual
É onde vivo desde tenra idade
Ela me ensinou os verdadeiros valores
Da espiritualidade

Do amor
Da solidariedade
E do verdadeiro significado
Da tolerância.

Mas eu não tenho minha aldeia
E a sociedade intolerante me cobra
Algo físico que não tenho
Não porque queira
Mas porque de minha família foi tirada
Sem dó, nem piedade.

Eu não tenho minha aldeia
Mas tenho essa casa iluminada
Deixada como herança
Pelas mulheres guerreiras
Verdadeiras mulheres indígenas
Sem medo e que não calam sua voz.

Eu não tenho minha aldeia
Mas tenho o fogo interno
Da ancestralidade que queima que não deixa mentir
Que mostra o caminho
Porque a força interior
É mais forte que a fortaleza dos preconceitos.

Ah! Já tenho minha aldeia
Minha aldeia é Meu Coração ardente
É a casa de meus antepassados
E do topo dela eu vejo o mundo
Com o olhar mais solidário que nunca
Onde eu possa jorrar
Milhares de luzes
Que brotarão mentes
Despossuídas de racismo e preconceito. (POTIGURA, 2020, p. 151-152)

A reiteração anafórica nos primeiros versos de cada estrofe do poema mostra a consciência do eu poético de que não possui o espaço físico da aldeia, muitas vezes necessário para que o indígena seja verdadeiramente considerado indígena – trata-se daquele que ainda vive em sua aldeia e da cobrança advinda dessa exigência. O lugar não físico é a “casa espiritual”, “casa iluminada”, “fogo interno da ancestralidade”, “Coração ardente”, e são esses lugares que protegem o indígena do racismo e preconceito. Nota-se a importância adquirida, nos versos do poema, do corpo indígena, sua morada, morada de ancestralidade onde confluem os sentimentos de pertencimento herdados de seus ancestrais.

Esse retorno às raízes ancestrais presente em *Metade Cara, Metade Máscara*, está presente em várias escritas literárias indígenas. Um desses exemplos é o livro *A terra dos mil povos*, de Kaká Werá Jecupé (2020), em que se traz um pouco de histórias contadas e recontadas por seus ancestrais. Em um primeiro momento, o escritor chama a atenção sobre como a literatura indígena deve ser lida, seguindo-se os parâmetros da autoria, do gênero e da

construção multimodal. Mas, além de suas especificidades, podemos notar semelhanças nessas escrituras quando propomos ver a diversidade de conhecimentos, a construção de novas visões de mundo, as cosmologias indígenas, as influências da colonização sobre as etnias indígenas e que marcam essa literatura.

Por meio da análise literária, tenta-se dar visibilidade a esses testemunhos e preencher as lacunas que existem, uma vez que a relação sujeito-mundo não deve ser vista de forma simplista e nem com a visão unilateral do colonizador. No caso analisado, concorda-se com Selligmann-Silva (2016, p. 44), que coloca o testemunho além da polaridade entre documentário e ficção. Para o escritor, o testemunho “põe essa dicotomia em movimento, deslocando nossos conceitos herdados e acomodados em ‘gavetas’ organizadas segundo um padrão que há muito não corresponde mais às crises de nosso presente.” A história de Potiguara é uma das inúmeras histórias de famílias que foram deslocadas de seu território. Trata-se de um texto potente, porque fala da destruição dos povos originários, abrindo-se a possibilidade de que, ouvindo-os, possamos conhecer suas histórias, o que promove empatia. *Metade Cara, Metade Máscara* vai ao encontro dessas ideias, e reescreve, por meio de Cunhataí e Juripiranga, a história da colonização.

Potiguara também deixa claro em sua poética que o importante é escrever sobre sua história e não se limita aos preceitos canônicos, como colocado nos versos seguintes: “Não me importo / Se o que escrevo / São ilusões / Não me importo / Se o que escrevo / Não são versos, / Rimas” (POTIGUARA, 2018, P. 66). Propõe-se a escrita de um poema, mas se deixa claro que não se pretende seguir as supostas regras para essa escrita. Graça Graúna discorre sobre literatura indígena, que não busca o reconhecimento institucional como uma finalidade em si mesma, uma literatura de resistência, segundo a escritora sobre a literatura indígena: “Resistência, sobrevivência: essa particularidade da literatura que trafega na contramão, a exemplo da atual manifestação literária de autoria indígena e de seus descendentes no Brasil” (GRAÚNA 2013, p. 61).

Como literatura de resistência, é a literatura da própria história do indígena entre o autobiográfico e ficcional. Potiguara relata em seu texto que a mulher indígena passou por vários massacres, além do racismo, sobreviveram devido à sua criatividade por serem pajés, visionárias, curandeiras e guardiãs do planeta. Segundo ela, ao se referir à mulher indígena, “Seu inconsciente coletivo ancestral refloresce a cada ato de criação delas, porque são capazes de beijar as cicatrizes do mundo, num ato de caridade” (POTIGUARA, 2019, p. 61). É essa voz feminina, ciente da sua importância e da legitimidade do espaço que deveria ocupar, local de

protagonismo, quem conta a seus filhos qual o lugar em que são colocadas, vistos à margem da sociedade, segundo o poema “Pankararu”:

Sabe, meus filhos...
Nós somos marginais das famílias
Somos marginais das cidades
Marginais das palhoças...
E da história?

Não somos daqui
Nem de acolá...
Estamos sempre ENTRE
Entre este ou aquele
Entre isto ou aquilo!

Até onde aguentaremos, meus filhos?...
(POTIGUARA, 2019, p. 63)

O verbo “saber” tem o tom de algo que será contado, como se fosse ao “pé do ouvido”, é uma fala acompanhada de reticências, o poema é composto de “ditos” e também de “não ditos”. Falta preencher os espaços vazios, o que é sugerido pelas reticências presentes duas vezes na primeira estrofe; uma vez na segunda; e outra na última. Os indígenas vivem à margem dos lugares que deveriam ser de acolhimento. Estão à margem das famílias, das cidades, das palhoças e da história. Essa lista de lugares, apesar do vocábulo história vir acompanhado de ponto de interrogação, está implícito, neste verso, que é o lugar onde essa exclusão é mais nítida. O vocábulo “ENTRE” escrito em letra maiúscula, no último verso da segunda estrofe, define a localização do indígena, coloca-o em um espaço indefinido, visto que não se trata do “aqui”, que seria o presente, como o “acolá” representativo de um futuro ou de um lugar que seria determinado, um lugar existente. Em Graça Graúna fala-se do “lugar-lar” indispensável ao indígena na reconstrução da identidade por meio da língua:

Lugar-lar e a sua construção na língua, portanto, é um dos meios pós-coloniais cruciais para lembrar (e assim juntar) os fragmentos de uma cultura/história/identidade estilhaçada e parcialmente perdida nos traços nômades entre mares e (não) lugares, bem como entre os muitos ditos e não ditos de diversos discursos. (GRAÚNA 2013, p. 10)

Retomando o poema “Pankararu”, nota-se que a linha do “entre” na realidade é inexistente, os pronomes utilizados para se definir esse vocábulo estão entre os pronomes “este”, “aquele”, “isto”, “aquilo”, que são pronomes demonstrativos, mas que não são localizadores de lugar no poema. Representam um lugar indeterminado, como o meio termo entre o “indígena” e o “indigente”, a aproximação na mendicância. No entanto, paradoxalmente,

o indígena pertencia à terra que foi invadida. Tem-se a situação de viver “à margem”. A consequência desse não se ver pertencente a esse mundo pode ser notada no pequeno poema “Essência indígena”, composto apenas por uma estrofe. A voz poética resume o sentimento de quando acontecerá esse pertencimento: “Um dia/ Esse corpo vai apodrecer/ E eu vou ser verdade.../ Então eu vou ser feliz” (POTIGUARA, 2019, p. 630). Nota-se que há ideia de futuro, nas locuções verbais com função futura “vai apodrecer”, “vou ser”. Depois da aniquilação do corpo com o apodrecer, haverá uma transformação da matéria aniquilada em um vocábulo que é abstrato. Pode-se perceber, com isso, que a trajetória indígena não está presa ao presente, trata-se da ancestralidade.

Apesar da efemeridade do corpo, há o traço de ancestralidade que é passado além. Esse levar consigo essa essência do passado pode ser visto em Krenak. Segundo ele, os ancestrais não são só a geração que os antecedeu, mas uma grande corrente de seres que já passaram por aqui que, no caso da nossa cultura, foram os continuadores de ritos, de práticas, da tradição indígena: “Cantando/ Dançando/ Passando sobre o fogo/ Seguimos num contínuo/ O rastro dos nossos ancestrais” (KRENAK, 2019, p. 29). No poema “O criador, a identidade e o guerreiro”, Potiguara une a criação à formação da identidade indígena:

Escorria-se das veias doentes
Um sangue ainda quente
Como percorre as águas do
Norte levando pra bem longe
As ervas daninhas.

Onde estava identidade adormecida?
Sofrida nas noites ensanguentadas
Anestesiada ou morta
Ou apenas me contemplando
Ao pé da porta?

Mirava-me calada, identidade amiga
Mas vieste a mim, pelas mãos do Criador
Fruto das atenções da luta
De suas mãos solares
De olhares ternos e carinhos puros.

Quem tu és identidade?
Que secretos poderes tens,
Que me matas ou me faz reviver
Que me faz sofrer ou me faz calar
Quais mistérios tu trazes na alma?

E quem é você doce guerreiro salvador das vidas?
Por quantos sangues lutou para estancar?
Quantos curumins fez brotar
Doce amante de mil formas a me encantar.
Vamos embora – nós três – agora
(POTIGUARA, 2019, p. 66-67)

A identidade no título do poema aparece com a mesma importância que o criador e o guerreiro - ela está personificada. O poema está inserido no trecho em que se começa a cura, após o desespero e angústia provocados pela colonização. Do passado de dor, personificado pelo sangue das veias doentes, vão-se as ervas daninhas, que personificam a vivência do povo indígena. Na segunda estrofe, há quatro vocábulos utilizados para questionar o paradeiro da identidade: adormecida, anestesiada, morta e, por último, “contemplando ao pé da morta”. Em todos os casos, a identidade aparece como silenciada, mas que, adiante, já na terceira estrofe, retorna pela mão do criador. A partir do retorno da identidade pelo criador, passa-se a um diálogo entre o guerreiro e a identidade, primeiro marcado por antagonismos na quarta estrofe, porque se questiona como a identidade pode trazer morte e vida, sofrimento e silenciamento. Enquanto que, na quinta estrofe, é a identidade que questiona o guerreiro, ressaltando os seus feitos.

Podemos notar pela análise do poema o trabalho com a linguagem, com as significações. No delinear do texto, vai-se construindo a imagem do criador, da identidade e do guerreiro. Podemos estabelecer aqui uma relação entre o poema e a consideração de Zumthor sobre a poesia: “Entendamos por poesia esta pulsão do ser na linguagem, que aspira a fazer brotar séries de palavras que escapam misteriosamente tanto ao desgaste do tempo, como à dispersão no espaço: Toda palavra poética aspira a dizer-se, a ser ouvida” (2014, p.69). Eliane Potiguara traz para a poesia analisada a congruência da criação, da identidade e do povo guerreiro.

Em relação ao tempo, desde o início de seu texto, podemos perceber que são quinhentos anos de história e que ela percorre em seu olhar poético. O espaço amplia-se na viagem em que Cunhataí e Jurupiranga fazem pelo tempo e ouvimos na sua “poesia-canto” os lamentos de saudade e solidão, como o grito de resistência e liberdade. Todas essas características são acentuadas com a importância frisada em se contar a história dos ancestrais. A importância de contar essas histórias pelo olhar da mulher indígena, de se reapropriar do espaço, não somente físico, mas via memória. Graúna enfatiza a reapropriação do espaço por meio da memória e do posicionamento do sujeito em sua própria história. Segundo a escritora, “A reapropriação do espaço via memória possibilita a colocação do sujeito na sua própria história. A renomeação do seu lugar e da sua história significa reconstruir sua identidade, tomar posse de sua cultura” (GRAÚNA, 2013, p. 11).

Recontar as histórias poeticamente é trazer para a superfície literária a reflexão sobre um período que não deve ser esquecido, é potencializar as vozes indígenas por meio da arte da

escrita. Essa escrita revela em tons poéticos o drama vivenciado pelos povos originários, suas lutas e conquistas. Um exemplo que podemos acentuar sobre essa poética de resiliência e resistência está presente no referido poema “Ato de amor entre povos”, em que Cunhataí e Jurupiranga, no enfrentamento aos colonizadores, sentem vontade de desistir, o fio de luz que deveria passar e seguir seu caminho é ofuscado pela visão da morte. Cunhataí diz em um triste lamento:

Não tenho mais força, extinguiu, apagou... Apagou a força da razão e da ilusão. É... não tenho mais forças. Quero adormecer em uma canoa ao mar e deixar o vento me levar para o futuro. Não quero ser errante! Quando o céu e o mar não podem se encontrar, é melhor parar. Eu quero calar. É como o Sol e a Lua, que nunca podem se encontrar. Forçar é perder as forças; forçar é sangrar a alma; forçar é perder a luta. É tempo de parar. (POTIGUARA, 2019, p. 110-111).

Neste trecho, há um abatimento de Cunhataí pela situação em que se encontra, faltam-lhe forças, que ela especifica como a força da razão e da ilusão. O presente é o caos, o que a leva a pensar em parar. A imagem desse futuro é trazida por três elementos: dois naturais e um construído – o vento, o mar e o barco. O deslocamento para um novo lugar seria o recomeço de uma nova história, distante da figura do colonizador. É o invasor que continua na terra, é o indígena que se desloca. Notamos no texto que o “silenciar” e o “parar” não simbolizam covardia, mas resistência, o “forçar” representa “perder a luta”. Aqui, há uma parada estratégica, antes que Cunhataí se perca de si mesma, antes que seu canto seja totalmente silenciado, porque os cantos de seus avós se encontram adormecidos, busca-se um outro lugar.

Depois de mostrar-se cansada e abatida com a situação vivenciada pelo indígena, há a esperança no futuro:

Vamos meu povo, que todos se elevem para que Nosso Pai nos dê a força necessária a nós, fortalecidos e conscientes de quem somos, poderemos reconstruir nossa pátria indígena, nossa terra: nosso território, terra de nossos avós e futuros cidadãos. Eu sou força, eu sou Tupã em ação; não eu, mas todos os povos indígenas do Brasil hão de resgatar suas histórias a partir da consciência de quem somos, do que queremos e para onde iremos. Somos uma Nação. A nação indígena brasileira. (POTIGUARA, 2019, p. 110-111)

Há o uso do imperativo, a convocação do povo indígena: “Vamos meu povo”, a voz pluralizara-se. Cunhataí, consciente de si mesma e da força de seu povo, convoca-o a resgatar a consciência de quem são os povos indígenas, o seu olhar se volta para o futuro (“hão de resgatar suas histórias”) e, logo após, afirma quem é esse povo: “Somos uma nação. A nação indígena brasileira”. Segundo Oliveira (2021, p. 21): “Ancestralidade é o território sob o qual se dão as trocas simbólicas, materiais, linguísticas, afetivas e energéticas: revela o princípio da reciprocidade. Ela é uma categoria de inclusão, pois inclui tudo o que passou e acontece”.

Vê-se, portanto, que o olhar da personagem Cunhataí comunga os três tempos presente-passado-futuro em um texto que se inicia com as tristezas provocadas pela colonização e termina com a convicção de onde se pretende chegar, qual o futuro almejado. É a potencialização da voz feminina em Cunhataí/Potiguara, o discurso literário que rompe com a visão unilateral do colonizador e traz à tona o protagonismo indígena, que vai na contramão do apagamento da memória cultural dos povos originários. Uma literatura que se faz de sons e silêncios. Diferente de silenciamento, o silêncio não simboliza a vitória do outro, mas o momento de parada para medição das linhas de força, uma tática de defesa antes do ataque. A escrita é o instrumento de luta, de resistência, um espaço de libertação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na obra *Metade Cara, Metade Máscara*, estão presentes as memórias de Eliane Potiguara, a ancestralidade, a busca pela legitimidade de ser potiguara, a militância política, a luta pelos direitos à educação, à saúde, ao respeito pelas mulheres, ao direito de contar a própria história e o trabalho com a linguagem. Dentro dessa literatura, todos esses elementos confluem, são congruentes. Mesmo sendo um texto de autoria individual, há vozes que compõem o texto, as vozes ancestrais que acompanham o eu poético durante a trajetória de narrar sua história e a história de seu povo. Retomando Oliveiri-Godet (2020), busca-se uma travessia, “a palavra está sempre em viagem”. Busca-se com a literatura indígena uma inserção no universo cultural na literatura contemporânea. Almejamos ouvir cada vez mais o tecido de vozes que se formam os cantos indígenas, como o canto de Cunhataí - o canto poético de resistência.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- CÂNDIDO, Antônio ROSENFEL, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.
- CORRÊA, Adriana de Oliveira Alves. *O índio de papel e suas imagens literárias*. 186 p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Crítica da Cultura) – Universidade Federal de São João del-Rei. São João del-Rei, 2017.

COSTA, Heliene Rosa. *A indentidade e ancestralidade das mulheres indígenas na poética de Eliane Potiguara*. 265 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2020.

DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (Orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

_____. *et al. Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. 13 ed. São Paulo: Editora SCHWARCZ, 2017.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

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

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

JECUPÉ, Kaká Werá. *A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contata por um índio*. 2 ed. São Paulo: Periópolis, 2020.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *Saberes da floresta*. São Paulo: Jandaíra, 2020.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Filosofia da ancestralidade. Como filosofia africana: Educação é Cultura afro-brasileira*. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação (RESAFE), [S. l.], n. 18, p. 28–47, 2012. DOI: 10.26512/resafe.v0i18.4456. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/4456>. Acesso em: 7 jun. 2021.

_____. *Epistemologia da Ancestralidade*. Entrelugares: Revista de Sociopoética e abordagens afins, ISSN 1984-1787, 2009 – Disponível: <http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/eduardo-resumo.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2021.

_____. *Filosofia da ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira*. 1.ed. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021.

OLIVIERI-GODET, Rita. *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense*. Rio de Janeiro: Makunaíma, 2020.

POTIGUARA, Eliane. *Metade Cara, Metade Máscara*. 3 ed. Rio de Janeiro: Grumin, 2019.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismo, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato; SANTOS, Cristina Mielczarki dos. *Lugares de fala, lugares de escuta nas literaturas africanas, ameríndias e brasileira*. Porto Alegre: Zouk, 2018.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Recebido em: 21/11/2022

Aprovado em: 10/12/2022

Publicado em: 28/12/2022



10.29281/r.decifrar.2022.2a_2