UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

DALLET ISLA PEREIRA SOUTO

IDENTIDADE, MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE: AS VOZES DAS MULHERES INDÍGENAS EM POEMAS DE AURITHA TABAJARA E ELIANE POTIGUARA

JOÃO PESSOA
2022

DALLET ISLA PEREIRA SOUTO

IDENTIDADE, MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE: AS VOZES DAS MULHERES INDÍGENAS EM POEMAS DE AURITHA TABAJARA E ELIANE POTIGUARA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras Português.

Orientadora: Prof.ª Dra. Alyere Silva Farias

JOÃO PESSOA

2022

Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S728i Souto, Dallet Isla Pereira.
Identidade, memória e ancestralidade: as vozes das mulheres indígenas em poemas de Auritha Tabajara e Eliane Potiguara / Dallet Isla Pereira Souto. - João Pessoa, 2022.
41 f.

Orientação: Alyere Farias.
TCC (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura indígena. 2. Identidade indígena. 3. Memória. 4. Ancestralidade. 5. Tabajara, Auritha. 6. Potiguara, Eliane. I. Farias, Alyere. II. Título.

UFPB/CCHLA CDU 82-1:39

Elaborado por MARIA DE FATIMA HENRIQUE JORGE MAIA - CRB-15/0392

DALLET ISLA PEREIRA SOUTO

IDENTIDADE, MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE: AS VOZES DAS MULHERES INDÍGENAS EM POEMAS DE AURITHA TABAJARA E ELIANE POTIGUARA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Federal da Paraíba — UFPB, como requisito para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

TCC defendido em: _____/_____/2022

BANCA EXAMINADORA

_____

Profª. Drª. Alyere Silva Farias (UFPB/DLCV)

(Orientadora)

_____

Profª. Drª. Ana Cristina Marinho Lúcio (UFPB/DLCV)

(Examinadora)

_____

Profª. Ma. Yasmin de Andrade Alves

(Examinadora)

_____

Profª. Dr. Valnikson Viana de Oliveira (UFPB/DLCV)

(Suplente)

JOÃO PESSOA

2022

Dedico este trabalho aos povos indígenas do Brasil, em especial às mulheres indígenas, que potencializam a sua luta e (re)xistência ao fazer reverberar as vozes tecidas pela força feminina da natureza e da ancestralidade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Karina e Itamar, ao meu irmão, Álef, e à minha amiga-irmã, Karol, pelo amor e cuidado que me dedicam diariamente. Obrigada por me apoiarem incondicionalmente e serem, para sempre, o meu lugar favorito, o meu encontro com o afeto, com o aconchego e com a doçura de um verdadeiro lar.

Ao meu amor, Tatyana, ou Ty, que me faz querer estar mais atenta aos detalhes pra não esquecer o que de mais bonito existe no mundo. Obrigada por acreditar plenamente em mim, fazer dos meus os nossos sonhos e não permitir, nem um segundo sequer, que eu desacredite deles ou os abandone.

Aos professores e professoras do curso de Letras, meu muito obrigada por fazerem parte da minha formação. Em especial, agradeço à professora Rinah Souto e ao projeto de extensão @escrevivencias_ufpb, que me acolheram e me apresentaram às literaturas indígenas, à potência das vozes do mundo e ao encanto que é se aventurar nas palavras!

Aos meus encontros mais preciosos nesse caminho das letras: Anny, Helena, Larissa, Rayane e Pedro, foi um prazer estar ao lado de vocês nesses últimos cinco anos. Todos os dias em que estivemos juntas foram mais felizes por contarem com a presença, o sorriso e a amizade de vocês. Levo-as sempre comigo.

Às professoras Ana Marinho e Yasmin Alves que, mesmo em meio às atribulações típicas de fim de ano, aceitaram compor a banca, agradeço pelo tempo dispensado, pela leitura atenciosa e pelas contribuições que potencializam as intenções deste trabalho.

À professora Alyere Farias, por ter aceitado me conduzir nesta fase final do curso de Letras e, desde então, ter se tornado um alívio nos meus dias de pranto, com o seu afeto e empatia. Obrigada pela paciência, pela orientação tão cuidadosa e por ter acreditado e confiado neste trabalho, o qual não seria possível de ser realizado sem todo o seu apoio e incentivo.

Aqui, estamos!
Apesar da exclusão,
existimos!
No meio da noite
bem ao redor da fogueira
de luta e glória
muitas histórias ouvimos
Aqui, estamos!
E apesar das perdas,
a luta continua no solo sagrado,
na caça, na pesca,
na crença, na dança
na roda de Toré,
no manejo da Terra, resistimos!

Aqui, estamos!
E apesar dessa atroz agonia
do nosso jeito, existimos
pra recuperar a Terra
e cuidar do plantio
na luta contínua
por um lugar no mundo.

(Graça Graúna)

RESUMO

Escritores e escritoras indígenas vêm, nas últimas décadas, potencializando as suas vozes e rompendo com estereótipos por meio da produção literária de caráter lírico-político, que visa à valorização identitária e à preservação da memória e da ancestralidade. Nessa perspectiva, este trabalho tem como objetivo analisar como a identidade, a memória e a ancestralidade são cultivadas em poemas de autoria feminina e indígena, bem como evidenciar o panorama das literaturas indígenas contemporâneas no Brasil, analisar os conceitos de identidade, memória e ancestralidade e identificar a importância desses conceitos na construção de dois poemas escritos por duas mulheres indígenas: “O grão”, de Auritha Tabajara, e “Identidade Indígena”, de Eliane Potiguara. Para isso, nesta pesquisa, de caráter bibliográfico, nos fundamentamos teoricamente nos estudos de Leno Danner, Julie Dorrico e Fernando Danner (2018; 2019), Maria Inês de Almeida (2009), Graça Graúna (2013), Daniel Munduruku (2017; 2018), Janice Thiél (2012) e Eliane Potiguara (2018). Com base em nossos aportes teóricos, concluímos que a literatura indígena de autoria feminina combate o silenciamento e o apagamento historicamente direcionados a esse grupo social. Além disso, carregam consigo a força da memória, da identidade e da ancestralidade, preservando as suas tradições e mantendo vivas as suas culturas.

Palavras-chave: Literatura indígena; Identidade indígena; Memória; Ancestralidade; Auritha Tabajara; Eliane Potiguara.

ABSTRACT

Indigenous writers have been, in recent decades, enhancing their voices and breaking with stereotypes through literary production of a lyrical-political nature, which aims at valuing identity and preserving memory and ancestry. From this perspective, this work aims to analyze how identity, memory and ancestry are cultivated in poems by female and indigenous authors, as well as to highlight the panorama of contemporary indigenous literature in Brazil, to analyze the concepts of identity, memory and ancestry and identify the importance of these concepts in the construction of two poems written by two indigenous women: “O grão”, by Auritha Tabajara, and “Identidade Indígena”, by Eliane Potiguara. For this, in this bibliographical research, we are theoretically based on the studies of Leno Danner, Julie Dorrico and Fernando Danner (2018; 2019), Maria Inês de Almeida (2009), Graça Graúna (2013), Daniel Munduruku (2017; 2018), Janice Thiél (2012) and Eliane Potiguara (2018). Based on our theoretical contributions, we conclude that indigenous literature by female authorship combats the silencing and erasure historically directed at this social group. In addition, they carry with them the strength of memory, identity and ancestry, preserving their traditions and keeping their cultures alive.

Keywords: Indigenous Literature; Indigenous identity; Memory; Ancestry; Auritha Tabajara; Eliane Potiguara.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 9

2 LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA: A EMANCIPAÇÃO DE VOZES QUE UNEM IDENTIDADE, MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE 11

2.1 IDENTIDADE, MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE 14

2.2 O RETRATO DO INDÍGENA NA LITERATURA BRASILEIRA AO LONGO DOS SÉCULOS 16

2.3 PANORAMA DAS LITERATURAS INDÍGENAS CONTEMPORÂNEAS NO BRASIL 18

2.4 “DEIXAR O GRITO, FORJAR A PALAVRA”: A FORÇA DAS VOZES POÉTICAS DAS MULHERES INDÍGENAS CONTEMPORÂNEAS 20

3 MESTRAS DA SABEDORIA: A POÉTICA ANCESTRAL DE AURITHA TABAJARA 23

3.1 O GRÃO 24

4 IDENTIDADE INDÍGENA NA ESCRITA DE ELIANE POTIGUARA 30

4.1 IDENTIDADE INDÍGENA 31

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 37

REFERÊNCIAS 39

1 INTRODUÇÃO

Historicamente sentenciados ao silenciamento, à marginalização e à exclusão, aos povos indígenas tem sido reservado, desde que foram forçadamente desterritorializados com a chegada dos europeus, o não-lugar, a margem, que é tanto social quanto histórica, cultural e política. Na literatura ocidental, esse cenário não muda: o olhar europeizante, cristão e colonizador forja uma identidade nacional do indígena que ora se manifesta de forma selvagem, não civilizada, ora é construída sob uma personalidade de bom selvagem, nobre, guerreiro e ingênuo.

No entanto, enquanto povos que nunca pararam de lutar pela sobrevivência de suas identidades, memórias e ancestralidade, os indígenas também são fazedores de sua própria arte, bem como de sua própria literatura. Escrita pelos povos originários, a literatura indígena vem, nas últimas décadas, potencializando o seu caráter lírico-político e ocupando o espaço que lhe é de direito no âmbito das literaturas produzidas nacionalmente.

O fazer literário, tecido pela relação entre a escrita e a oralidade, tem possibilitado aos indígenas fazerem ecoar as próprias vozes em uma dinâmica que relaciona o eu (indivíduo) e o nós (coletividade), o lírico e o político (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018). É por isso que o Movimento Indígena, fundado em fins da década de 1970, tem como uma de suas principais ferramentas a literatura produzida pelo seus povos, que promove a afirmação, a valorização e a publicização identitárias, abrindo espaço para que o respeito às diferenças e a pluralidade se façam presentes.

Assim, escritores e escritoras vêm utilizando esse instrumento de poder, a produção e publicação literária, para contar uma outra versão da história, potencializando e valorizando a identidade, a memória e os saberes ancestrais. Nesse cenário estão Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Ailton Krenak, Auritha Tabajara, Graça Graúna, Márcia Kambeba, Olívio Jekupé, entre tantos outros que contribuem para a criação de um outro mundo possível, em que a alteridade e o respeito são valores inegociáveis.

É importante destacar que o contato com esses/essas autores/autoras não seria possível sem a influência direta do projeto de extensão Escrevivências: formação de professores para uma mediação decolonial de leitura literária, coordenado pelas professoras Rinah Souto e Ana Cristina Marinho Lúcio, do qual fui voluntária em sua 3ª edição (2021-2022). Foi durante as ações educativas desenvolvidas ao longo do projeto que tive o meu primeiro contato com a pedagogia e as literaturas decoloniais e antirracistas.

Neste trabalho, nos interessa, sobretudo, a produção literária de mulheres indígenas, cuja resistência tem caráter duplo: resistem ao colonialismo e à hegemonia masculina. Precisam resistir às tentativas de silenciamento à sua identidade e ao seu gênero. Por isso, temos como objetivo geral, nesta pesquisa, analisar como a identidade, a memória e a ancestralidade são cultivadas em poemas de autoria feminina e indígena. Já como objetivos específicos, buscamos: 1. Evidenciar o panorama das literaturas indígenas contemporâneas no Brasil; 2. Analisar os conceitos de identidade, memória e ancestralidade; e 3. Interpretar poemas selecionados de mulheres indígenas a partir dos conceitos de identidade, memória e ancestralidade. Para isso, selecionamos duas escritoras: Auritha Tabajara e Eliane Potiguara.

O interesse especial pelas vozes dessas duas mulheres indígenas se deu, sobretudo, pelo pioneirismo de ambas. Auritha é considerada a primeira mulher indígena cordelista do Brasil. Nos interessa, portanto, verificar como ela constrói um tecido de vozes, a partir da memória e da ancestralidade que carrega consigo, e o traduz em suas sílabas poéticas construídas em formato de cordel. Eliane Potiguara, por sua vez, é a primeira mulher indígena a publicar os seus escritos, que surpreendem e encantam com toda força que emana de sua poesia, sobretudo quando convoca outras mulheres para compor esse movimento, para divulgar e multiplicar a riqueza de suas pertenças.

Apesar de haver número significativo de obras escritas por autores indígenas publicadas, cerca de 200 livros literários pertencentes aos mais diversos gêneros literários, ainda há escassez nos estudos que objetivam analisar essa produção sob um viés decolonial e que buscam ampliar o cânone literário, moldado, historicamente, pelos modelos europeus. Desse modo, este trabalho justifica-se, pois visa à pluralização, à divulgação e ao fomento da pesquisa cujo enfoque seja as literaturas de autoria indígena.

Nesse ínterim, do ponto de vista metodológico, apresentamos, neste trabalho, uma pesquisa de cunho bibliográfico, na qual, a maioria dos/das estudiosos/as que nos fundamenta teoricamente é indígena: Graça Graúna, Daniel Munduruku, Julie Dorrico, Marcia Kambeba, Eliane Potiguara, entre outros.

A fim de alcançar os objetivos traçados nesta pesquisa, nos propomos a dividi-la em quatro seções, além desta introdução. Na primeira, traçaremos um panorama da literatura indígena no Brasil, bem como do retrato dos povos originários no domínio literário e do fazer poético das mulheres indígenas contemporâneas. No próximo capítulo, faremos a análise do poema “O grão” da cordelista Auritha Tabajara. Em seguida, abordaremos o conceito de identidade, memória e ancestralidade indígena no poema “Identidade Indígena” escrito por Eliane Potiguara. Ao fim, realizaremos as considerações finais.

2 LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA: A EMANCIPAÇÃO DE VOZES QUE UNEM IDENTIDADE, MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE

A literatura indígena é compreendida como a literatura escrita pelos povos originários que vincula-se diretamente ao Movimento Indígena por se tratar de uma literatura de caráter lírico-político. Essa compreensão da literatura, da expressão lírica indissociada da política, advém da estreita ligação que existe entre a perspectiva individual e a coletiva, ou seja, entre o eu e a comunidade, a que Danner, Dorrico e Danner (2018) chamam de eu-nós-lírico-político. Essa esfera faz parte, segundo os autores, da voz-*práxis* estético-literária, característica marcante da literatura indígena, que envolve:

> a interrelação entre os grupos oprimidos (o proletariado, as minorias, os movimentos sociais) e uma perspectiva científica de mundo, e aponta para o fato de que os próprios oprimidos, não mais como massa de manobra, mas como sujeitos na plenitude de sua formação intelectual, assumem o protagonismo sobre e acerca de sua própria condição e, como consequência, da situação social que lhes produz e que somente eles – e não os opressores – podem modificar (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 147).

Há, portanto, na voz-*práxis*-estético-literária, a união entre a palavra e a tradição ancestral, que promove uma atitude público-política reflexiva, na medida em que se constitui como uma voz emancipatória, que se liberta de um "silenciamento e um confinamento apolíticos e despolitizadores" (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 146).

Nos interessa perceber também que as vozes que ecoam dessa literatura possibilitam a reflexividade do indígena sobre si mesmo. Danner, Dorrico e Danner (2018) apontam que a reflexividade ressoa em três sentidos: na autoexpressão e autoafirmação do indígena; na publicização e politização da sua condição; e na divulgação e promoção das riquezas advindas da sua singularidade.

A autoexpressão e a autoafirmação indígena dizem respeito à indianidade, ou seja, àquela que implica o desejo e o poder de expressar a sua identidade e fortalecer a alteridade (GRAÚNA, 2013). Ao produzir literatura, o indígena produz também a sobrevivência da memória, da tradição e da ancestralidade.

Já a publicização da literatura evoca o seu caráter politizante, tendo em vista que é por meio da sua divulgação que os silenciamentos, aos quais os indígenas foram historicamente submetidos, são confrontados e superados (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018), na medida em que rompe-se com a tradição literária e canônica ocidental, oportunizando ao

panorama literário que novas vozes possam ocupar esse espaço e apresentar outras visões e perspectivas.

Essa partilha de conhecimentos, tradições e culturas, ao mesmo tempo em que é singular, pois difere-se do que consolidou-se histórica e tradicionalmente enquanto literatura ocidental, é plural. Afinal, não estamos falando de um só povo ou cultura, mas de povos enriquecidos pelas próprias tradições e, consequentemente, fazedores de suas próprias literaturas.

De acordo com Danner, Dorrico e Danner (2018, p. 162), a literatura indígena fala tanto para os próprios indígenas quanto para os não-indígenas:

> [...] a literatura indígena se dirige tanto aos próprios povos indígenas, no intuito de contribuir para a reafirmação e a valorização de sua constituição antropológica, de sua tradição cultural, dos valores, das práticas e dos ritos que lhe constituem em seu âmago, quanto aos não-indígenas, com o objetivo, aqui, seja de publicizar a causa indígena, a dor, a marginalização e a violência pela qual passaram e passam, seja também para sensibilizar, para dar-se a conhecer, para contribuir, como alteridade, na formação de uma cultura nacional mais plural, respeitosa e acolhedora das diferenças.

Ao se dirigir aos seus parentes, ou seja, para outros indígenas aos quais mantém-se uma relação de identificação e familiaridade mesmo que não haja laços consanguíneos, a literatura indígena possibilita que haja sensação de pertencimento, reconhecimento e valorização de uma identidade que há tanto é invisibilizada, maltratada e violentada. Quando lida por não-indígenas, propõe o exercício da alteridade a partir do ato de sensibilizar, pluralizar e estimular o reconhecimento e respeito pelas diferenças (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018).

É nesse cenário que a literatura indígena indissocia-se do Movimento Indígena, que surge em fins da década de 1970, com o objetivo de combater a tutela tecnocrática, a qual vem cometendo, historicamente, o etnocídio e a construção de caricaturas, estereótipos e folclorismos em torno da identidade dos povos indígenas (DANNER; DORRICO; DANNER, 2019).

A literatura indígena integra esse Movimento e, junto com ele, promove a manutenção e publicização da tradição ancestral e comunitária, a afirmação identitária e as denúncias da opressão sofrida pelos povos indígenas (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018). É com a expressão cultural e política mediada pelas palavras que se desconstroem os estereótipos forçadamente apregoados ao sujeito indígena, recusando, como bem afirmam Danner, Dorrico e Danner (2019), qualquer tipo de imparcialidade e neutralidade. O que importa para essas vozes é abrir caminho para um espaço em que a alteridade, o respeito às diferenças e a

pluralidade se façam presentes. Por isso, como mencionamos anteriormente, não há como desvincular a literatura indígena do campo da política.

Ao produzir, ler e compartilhar literatura indígena, os povos originários têm um objetivo: fazer ouvir as próprias vozes. Vozes que foram/são transmitidas historicamente pela oralidade e que agora encontram outro eixo para aliar-se: a escrita. Essa forma de expressão, considerada pelo ocidente como meio legítimo de se produzir literatura, começa a funcionar para os indígenas no sentido oposto ao que tradicionalmente lhes fora imputado. Se antes a escrita servia como aliada aos ditames imperialistas, agora é utilizada como instrumento de resistência que, como afirma Almeida (2009, p. 91), "detona com um certo poder: a língua enquanto instituição".

As multidimensões - verbal, sonora e visual - do texto literário indígena abraçam a escrita e produzem com ela hipertextos que transcendem o limite do papel. Fazem deles textos que importam as singularidades advindas de cada povo e possibilitam "deixar o grito, forjar a palavra, não renunciar ao imaginário nem às potências subterrâneas, mas armar uma duração nova, enraizada na emergência de vozes e corpos até então recalcados; a escrita pode ser revolucionária" (ALMEIDA, 2009, p. 94).

Graça Graúna (2013), escritora indígena com importantes estudos sobre a literatura indígena, defende que as literaturas brasileiras que tocam na questão identitária indígena precisam ser confrontadas. Afinal, muito se escreveu sobre o "índio" na literatura do Brasil. Contudo, esses textos foram produzidos pelas mãos ou de colonizadores ou de escritores não-indígenas capazes de vociferar absurdos sobre o imaginário indígena, tudo sob uma perspectiva europeizante que enxerga nos povos originários uma barbárie passível de ser consertada, cristianizada.

Sobre essas produções literárias, cujo foco são os indígenas, é importante diferenciar as literaturas indianistas, indigenistas e indígenas. A primeira, indianista, ancora-se no pensamento europeu moderno. O seu auge aconteceu durante o romantismo (século XVIII) que, de encontro à realidade dos indígenas no Brasil, apresentava uma figura heroica, nobre e respeitada nacionalmente pela sua pureza e inocência. Já a literatura indigenista é descrita por Thiél (2012, p. 45) como aquela que é "produzida a partir de uma perspectiva ocidental e escrita ou traduzida pelo não índio. Para seu autor, o mundo indígena é o tema e o índio é o informante, mas não agente da narrativa".

Em contrapartida, a literatura indígena é autoral, escrita "por si mesmo, desde si mesmo e sobre si mesmo" (DANNER; DORRICO; DANNER, 2019, p. 214). O indígena, retratado folcloricamente no panorama histórico da literatura brasileira, assume o posto de

narrador, protagonizando e resistindo por meio da palavra, (re)construindo, como diz Graça Graúna (2013, p. 55), “a história de um outro mundo possível”.

Na (re)construção dessa história, a palavra falada tem sido priorizada pelos povos indígenas na tessitura das suas culturas, memórias e ancestralidade. Munduruku (2018) ressalta que a escrita é uma conquista recente para os povos indígenas do Brasil, que utilizam esse instrumento também para se atualizarem, adentrar em novos espaços e dar continuidade à luta:

> Eu preciso atualizar e atualizar significa fazer uso dos equipamentos que o tempo em que eu vivo me permite. Se antigamente era a máquina de escrever, se anterior a isso foi o lápis e a caneta, se anterior a isso foi o arco e a flecha, tudo isso são atualizações que o povo vai fazendo, que a cultura vai fazendo, para estabelecer a possibilidade de viver um pouco melhor. Então, quando eu vejo meus parentes indígenas utilizando todos esses mecanismos dos dias atuais para poder fazer um enfrentamento à sociedade brasileira, usando o próprio instrumento que a sociedade brasileira ou a sociedade ocidental cria, eu simplesmente acho que estamos cumprindo uma tarefa fundamental que há de atualizar a nossa luta. Porque assim fizeram nossos antepassados quando resistiram às invasões (MUNDURUKU, 2018, p. 113).

Dessa forma, amplia-se o fazer literário que vem sendo tecido pela relação entre a escrita e a oralidade. Um não se sobrepõe ao outro, mas dialoga em um entrecruzamento que dá lugar a criações literárias materializadas através do verbal, do sonoro e do visual (ALMEIDA, 2009; THIÉL, 2012). Além disso, “o fazer literário indígena não coaduna com a visão eurocêntrica, embora a escrita esteja, em termos de forma e gênero literário, nos moldes dessa visão. Os saberes ancestrais e a cosmovisão indígena, contudo, agregam-se ao texto conferindo-lhe registro, marca e estética próprias” (SILVA FILHO, 2022, p. 39). A escrita é, portanto, instrumento de crítica e resistência que, ao se nutrir de cultura, memória e ancestralidade, transforma-se em força motriz para a autoexpressão e autoafirmação do sujeito indígena e potencializa a valorização da identidade, da memória e da ancestralidade, conceitos discutidos por nós na próxima seção.

2.1 IDENTIDADE, MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE

A identidade dos povos indígenas precisa estar constantemente sendo reafirmada, preservada e repassada de geração para geração, tendo em vista os constantes ataques que visam ao silenciamento, à total exclusão da sociedade e à perda de suas tradições, em detrimento de uma falsa hegemonia ocidental.

Nesse sentido, a memória é um aspecto fundamental para a resistência cultural desses povos. A memória é entendida aqui de duas maneiras: advinda da sabedoria ancestral, que perpetua os costumes, as crenças e as formas de viver próprias de cada comunidade; e a memória de toda a opressão, dor e violência a que foram submetidos. Ambas constituem-se como elementos para formação do sujeito político que resiste culturalmente, defende a sua identidade e se propõe a publicizá-la por meio do ativismo (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018). Em vista disso, Munduruku (2017, p. 116) destaca o lugar que a memória ocupa em termos de resistência:

> Ela, a memória, é quem comanda a resistência, pois nos lembra de que não temos o direito de desistir, caso contrário, não estaremos fazendo jus ao sacrifício de nossos primeiros pais. É interessante lembrar que a Memória é quem nos remete ao princípio de tudo, às origens, ao começo, a Um criador. É ela quem nos lembra de que somos fio na teia da vida.

Face à memória, existe a contramemória que, de acordo com Thiél (2012, p. 85), "inclui versões que apresentam uma re-visão do passado e da história do outro em um passado narrado. O discurso de contramemória constitui forma de esclarecimento, emancipação e autoafirmação perante a sociedade hegemônica" e apresenta versões distintas daquelas presentes na história "oficial" ao se conectar diretamente com a ancestralidade, documentando "a voz narrativa como estratégia de resistência e meio de tornar sua presença visível e permanente" (THIÉL, 2012, p. 85).

Nessa perspectiva, a ancestralidade, a memória e a contramemória são fundamentais para a produção de uma auto-história, que difere-se do prisma ocidental de autobiografia (GRAÚNA, 2013), por ser constituída de um tecido de vozes, em que as narrativas são produzidas tanto individualmente quanto coletivamente. Assim, mesmo que haja o nome de um autor nas capas das obras literárias indígenas, o seu caráter é polifônico, há um entrecruzamento fundamental entre identidade, memória e ancestralidade para que a história seja contada.

Para compreendermos o fazer literário, artístico e político indígena que se constitui a partir de todos esses elementos ao longo dos séculos, tanto oralmente quanto por meio da escrita, passaremos, adiante, para uma apresentação de como os povos indígenas vêm sendo retratados na Literatura Brasileira, bem como de quais instrumentos eles dispuseram/dispõem para fazer com que as suas vozes fossem/sejam, enfim, ouvidas.

2.2 O RETRATO DO INDÍGENA NA LITERATURA BRASILEIRA AO LONGO DOS SÉCULOS

Ao longo dos séculos, a visão do imperialismo europeu sobre o indígena foi coadunada à literatura produzida no Brasil. O olhar eurocêntrico de Pero Vaz de Caminha sobre os povos nativos, ao escrever a carta endereçada ao rei de Portugal, em 1500, repercute, infelizmente, até os dias atuais, mais de 500 anos depois:

> A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixa de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência. Ambos traziam o beiço de baixo furado e metido nele um osso verdadeiro, de comprimento de uma mão travessa, e da grossura de um fuso de algodão, agudo na ponta como um furador. Metem-nos pela parte de dentro do beiço; e a parte que lhes fica entre o beiço e os dentes é feita a modo de roque de xadrez. E trazem-no ali encaixado de sorte que não os magoa, nem lhes põe estorvo no falar, nem no comer e beber (CAMINHA, 1963, p. 2).

> Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. E portanto se os degredados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa tenção de Vossa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque certamente esta gente é boa e de bela simplicidade. E imprimirse-á facilmente neles qualquer cunho que lhe quiserem dar, uma vez que Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a homens bons. E o Ele nos para aqui trazer creio que não foi sem causa. E portanto Vossa Alteza, pois tanto deseja acrescentar a santa fé católica, deve cuidar da salvação deles. E prazerá a Deus que com pouco trabalho seja assim! (CAMINHA, 1963, p. 9).

Logo percebe-se que houve uma avaliação dos povos originários ancorada numa percepção eurocêntrica, cristã e imperialista. As diferenças foram pautadas em analogias e dualidades, o bem *versus* o mal, a superioridade *versus* a inferioridade intelectual, religiosa e cultural. Vistos como "bestiais" e destinados a serem salvos pelos invasores de suas terras, os indígenas, em 1500, passaram a sofrer uma verdadeira tentativa de aniquilamento, sobretudo quando não se submeteram aos mandos dos colonizadores e iniciaram a luta pela própria sobrevivência.

É a partir daí que surge a necessidade de controle imperialista sob esses povos não-cristãos, tidos como primitivos, selvagens e passíveis de salvação: "Domesticado pelo nome, o índio deve ser também conquistado em seu espírito e ação. Daí surge a necessidade de sua

pacificação" (THIÉL, 2012, p. 18). O primeiro passo foi tratá-los como folhas em branco, não-humanos, o que permitiu, de acordo com Smith (2018, p. 39), “o distanciamento e justificou várias formas de extermínio e domesticação”.

Enquanto a história, a cultura e as tradições, prioritariamente advindas do continente europeu, influenciavam os mandos e desmandos no Brasil, e os indígenas continuavam - e continuam - resistindo a um verdadeiro etnocídio, a literatura moderna, sobretudo no século XIX, no período romântico, forja uma identidade nacional a partir de uma figura heroica, construída sob uma personalidade de bom selvagem, nobre, guerreiro e ingênuo. Escritores brasileiros, como Gonçalves Dias e José de Alencar, repercutiram, em seus romances, ideais nacionalistas em torno dessa figura mítica e, de acordo com Thiél (2012, p. 21), da “invenção de um passado mítico”, divergente dos discursos e das práticas que orientaram a colonização, a exploração e a violência contra os milhares de povos residentes desta terra.

No entanto, mesmo que o imperialismo, a história e a literatura ocidental tenham maltratado essas vozes, ferindo-as e impedindo-as, por tanto tempo, de serem ouvidas, respeitadas e publicizadas, os povos indígenas, com a força e a resistência que perpassam as suas vidas, culturas, histórias e ancestralidade, tiveram, como afirma Smith (2018, p. 31), “que desafiar, compreender e compartilhar linguagens para falar a respeito da história, da sociologia, da psicologia e das políticas do imperialismo e do colonialismo como uma narrativa épica de grande devastação, de uma luta dolorosa, e da persistente sobrevivência”.

Nesse sentido, as manifestações artísticas e literárias indígenas se propõem a não se permitir deixar de existir, fortalecendo-se para protagonizar as próprias versões:

> Nós, os povos indígenas, queremos contar a nossa própria história, escrever as nossas próprias versões, à nossa maneira, para os nossos próprios fins. Não se trata simplesmente de compor um relato oral ou uma genealogia do processo de nomear nossos territórios e os eventos que desataram a violência sobre estes, mas de dar vazão a uma poderosa necessidade de dar testemunho e de restaurar o espírito, para assim ressuscitar um mundo fragmentado e moribundo (SMITH, 2018, p. 42).

Sobre o período em que pode-se sugerir uma divisão, Graça Graúna (2013) propõe dois momentos: o período clássico, que se caracteriza pela tradição oral e coletiva das narrativas míticas, e o período contemporâneo, que une oralidade à escrita, individual e coletiva e, a partir da segunda metade do século XX, começa a ser engajada por escritores e escritoras indígenas, de diversos povos que, juntos, formam um movimento artístico-lírico-político, em que reivindicam o direito à existir, resistir e fazer ouvir as suas vozes.

Em contrapartida à periodização proposta por Graúna (2013), Deifeld e Tonon (2021) sugerem três momentos marcados pela escrita: o período de pré-colonização, em que a escrita tomava a forma de pinturas, grafismos e formas mais elementares de registro; o pós-colonização, que sofre uma miscigenação com a língua portuguesa; e o período contemporâneo, marcado pela reivindicação desse espaço na literatura, sobretudo nos anos de 1990 e 2000.

É desse cenário literário contemporâneo que falaremos no tópico a seguir, apresentando escritores e escritoras indígenas que fazem da escrita e da literatura um instrumento lírico-político de luta, resistência, construção e valorização de suas identidades.

2.3 PANORAMA DAS LITERATURAS INDÍGENAS CONTEMPORÂNEAS NO BRASIL

Também chamada de “literatura dos ressurgidos” ou “literatura de resistência”, foi em fins do século XX e início do século XXI que a literatura indígena se expandiu pelo Brasil. No entanto, antes disso, em meados da década de 1970, escritores e escritoras indígenas já publicavam os seus textos em periódicos, mesmo que em menor frequência e com baixo alcance nacional, desencadeado pelos estereótipos ocidentais e colonizadores. Nesse cenário, Graça Graúna (2013, p. 78) destaca que “Eliane Potiguara mostrou também a “cara” da poesia indígena no Brasil” ao publicar, em 1975, o poema “Identidade Indígena”, que daria sucessão a uma poética lírica-política, na qual novas versões da história e das identidades surgiram/surgem e, dessa vez, pelo olhar do próprio indígena, enquanto narrador e protagonista.

De lá para cá, a produção e publicação literária têm se tornado um instrumento de poder, de reelaboração e de reafirmação da própria existência (DEIFELD; TONON, 2021), com mais de 200 livros literários publicados por escritores/as indígenas pertencentes aos mais diversos gêneros literários, desde a literatura voltada para o público infantil e juvenil até as narrativas míticas, poemas, cordéis, contos e crônicas.

Mais de 60 escritores e escritoras indígenas têm produzido literatura no Brasil. Dentre eles, Daniel Munduruku destaca-se pela quantidade de livros publicados ao longo das últimas décadas: são mais de 50 destinados a leitores tanto indígenas como não-indígenas, bem como a todas as faixas etárias. Salientamos também a importância das produções da supracitada Eliane Potiguara, além de Ailton Krenak, Auritha Tabajara, Ellen Lima, Graça Graúna, Julie Dorrico, Márcia Kambeba, Olívio Jekupé e Kaká Werá. Este último ressalta a relação da

literatura indígena com a luta política para serem reconhecidos em outros contextos, diferentes daqueles aos quais lhes foram reservados, o da exclusão, marginalização e invisibilização:

> Para nós, a literatura indígena é uma maneira de usar a arte, a caneta, como uma estratégia de luta política. É uma ferramenta de luta. E por que uma luta política? Porque, à medida que a gente chega na sociedade e a sociedade nos reconhece como fazedores de cultura, como portadores de saberes ancestrais e como intelectuais, ela vai reconhecendo também que existe uma cidadania indígena. E que dentro da cidadania existem determinados direitos constitucionais que não ferem, que não desagregam a sociedade, seja indígena ou não indígena. Ao contrário, que dão legitimidade, suporte e fortalecem em questões que hoje são cruciais para a sociedade humana como um todo. Entre elas está justamente a questão ecológica (WERÁ, 2017, p. 29).

Nesse sentido, a literatura, como expressão lírica indissociada da política, confere ao indígena um protagonismo público-político, que visa à consolidação e ao respeito pela identidade e cidadania indígenas.

No âmbito acadêmico, diversas pesquisas, entre artigos, dissertações, teses e livros, têm contribuído para a análise, a valorização e a divulgação da produção literária indígena. Maria Inês de Almeida foi uma das pioneiras na área, ao defender, em 1999, a sua tese de doutorado sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil, e publicar, em 2009, o livro *Desocidentada*. Janice Thiél também destaca-se com a publicação de *Pele silenciosa, pele sonora* (2012), no qual propõe um aprofundamento teórico no universo cultural indígena e traça caminhos para a leitura de obras de literaturas indígenas brasileiras e das Américas.

Evidenciamos também Graça Graúna, Julie Dorrico e Daniel Munduruku, que escrevem e pesquisam literatura indígena, além de atuarem na sua ampla divulgação e exaltação nos meios digitais. Graça Graúna é indígena potiguara, doutora em Letras, docente da Universidade Federal de Pernambuco e autora de poemas, crônicas, infanto-juvenis e ensaios. Julie Dorrico, doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS, é descendente do povo Macuxi e autora de diversos ensaios e do livro *Eu sou macuxi e outras histórias*, no qual faz um grande resgate da sua ancestralidade. Daniel Munduruku, filho do povo indígena Munduruku, é professor, pesquisador e militante das causas indígenas e, como citado anteriormente, autor de mais de 50 livros, dentre eles *Meu avô Apolinário*, escolhido pela UNESCO para receber menção honrosa no Prêmio Literatura para crianças e Jovens na questão da tolerância.

Continuando nesse campo, em relação aos estudos recentes desenvolvidos nas pós-graduações, e que foram de grande relevância para nós neste trabalho, destacamos a pesquisa de doutorado de Heliene Costa, intitulada “Identidades e ancestralidades das mulheres

indígenas na poética de Eliane Potiguara", apresentada ao programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia (UFU); e a dissertação de Joel Vieira da Silva Filho, "Narrativas ancestrais de Auritha Tabajara e Eliane Potiguara: memória, cosmovisão e polifonia nas literaturas indígenas", defendida em 2022 no Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

Nesse sentido, por meio desses estudos, é possível descentralizar o foco que o cânone ocidental tem ocupado secularmente no âmbito de pesquisas acadêmicas cujo *corpus* é a literatura e fazer com que a literatura indígena ocupe todos os espaços a que tem direito, chegue ao máximo de pessoas e demonstre todo o seu poder enquanto instrumento lírico-político que trabalha a linguagem ao mesmo tempo que desfaz crenças e preconceitos.

2.4 "DEIXAR O GRITO, FORJAR A PALAVRA": A FORÇA DAS VOZES POÉTICAS DAS MULHERES INDÍGENAS CONTEMPORÂNEAS

Ao discutir, nas seções anteriores, acerca da literatura de autoria indígena, verificamos o quanto essa produção é enriquecida de cultura, memória, identidade e ancestralidade. Ela vem sendo cada vez mais edificada pela narrativa e olhar indígenas e publicizada tanto no meio artístico quanto no campo político, tendo em vista que é uma literatura de caráter lírico-político, a qual se constrói a partir das percepções individuais, mas, sobretudo, das coletivas.

No entanto, os indígenas ainda se constituem como minorias, seja no panorama histórico-social ou no literário. Essa condição é aqui compreendida a partir de dois vieses. O primeiro trata-se de um conceito construído pelas maiorias socioculturais hegemônicas para dar nome aos processos de exclusão, unidimensionalização e violência. Já o segundo diz respeito à noção do próprio indígena acerca da sua condição de minoria, expressando-a e publicizando-a no sentido de assumir uma atuação política (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018). Desse modo, entendemos que o conceito de minoria tem:

> [...] um significado diretamente político, posto que as minorias são uma construção simbólico-material de grupos socioculturais hegemônicos localizados no espaço e no tempo (muitas vezes conquistando hegemonia por meio da destruição da alteridade) e não um produto natural e/ou uma imposição divina de cunho não-normativo, a-histórico, apolítico e despolitizado (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 149).

Nesse sentido, se a condição imposta ao indígena é de subalternidade, silenciamento e exclusão, imaginemos, especificamente, a condição da mulher indígena, duplamente sufocada

pelo colonialismo e pela dominação masculina. Sobre as diferenças entre o homem e a mulher indígenas, Spivak (2010, p. 84-85) destaca:

> Apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.

Se na história "oficial", que tem sido narrada, em sua maioria, por homens brancos e cristãos, há um apagamento proposital das lutas e conquistas das mulheres, na história da literatura esse cenário não é diferente: "percebe-se claramente o apagamento das produções das escritoras nos espaços de reconhecimento institucional pelas mais diversas instâncias de legitimação literária" (COSTA, 2020, p. 22).

A mulher e escritora indígena se depara então com um cenário que a enfrenta duplamente, na tentativa de silenciar o seu gênero e a sua identidade. Há, portanto, uma luta enraizada nas produções que exprimem e potencializam as vozes e a escrita dessas mulheres, transformando-as em verdadeiros instrumentos de resistência. De acordo com Eliane Potiguara (2020, p. 203):

> A literatura indígena feminina é a expressão máxima da espiritualidade sufocada. Deixemos as mulheres indígenas falarem. Que elas criem suas organizações dentro de suas próprias casas e façam delas verdadeiras porta-vozes da cultura oral, da expressão escrita, perpetuando assim o seu útero, na defesa da existência humana, na defesa de sua ética e de seus direitos verdadeiramente indígenas.

Dessa maneira, a literatura decolonial é uma estratégia para reconhecer, conservar e valorizar a identidade indígena, na medida em que a escrita literária se propõe a enfrentar e superar o duplo apagamento ao qual as mulheres indígenas foram historicamente submetidas.

Ao falar de literatura, nos referimos também à resistência, a que Márcia Kambeba (2020, p. 94) associa a "uma responsabilidade árdua, mas necessária, de decolonizar com arte". A literatura indígena faz uso da cultura escrita, tradicionalmente cultivada pelos povos ocidentais, para enfim transformá-la em vozes impregnadas de poesia e de protesto.

Nesse cenário, muitas mulheres indígenas têm feito uso da palavra, oral ou escrita, para atuar como agentes da própria história e propagadoras de suas culturas e tradições, abraçadas ao conhecimento ancestral e erguidas pela força de suas vozes políticas e poéticas.

Dentre tantas autoras indígenas que poderiam ser estudadas neste trabalho, nós optamos por nos aprofundar, tanto quanto fosse possível, na expressão poética de Auritha Tabajara, considerada a primeira mulher indígena cordelista do Brasil, e Eliane Potiguara, que publicou o primeiro livro de poesia de autoria feminina e indígena no país e inspirou tantas outras a soltar sua voz e a resistir por meio das palavras.

Desse modo, nos capítulos seguintes, iremos abordar e discutir, a partir dos poemas selecionados, as vozes femininas e poéticas, que carregam consigo a força da memória, da identidade e da ancestralidade dessas duas grandes escritoras indígenas.

3 MESTRAS DA SABEDORIA: A POÉTICA ANCESTRAL DE AURITHA TABAJARA

Mulher, indígena, LGBTQIA+, poeta, contadora de histórias, cordelista: Auritha Tabajara é a primeira mulher indígena a publicar um livro em formato de cordel no Brasil. Nascida no interior do Ceará, em Ipueiras, Auritha escreve em versos desde que aprendeu a ler e a escrever e publica, desde 2004, as suas obras em coletivos e antologias indígenas no formato de folhetos e de livros, sendo um deles *Magistério Indígena em Verso e Poesia*, considerado como leitura obrigatória nas escolas públicas do Estado do Ceará.

Seus últimos livros de cordéis, *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018) e *A lenda do Jurecê* (2020) trazem, em sua essência, a poética do viver do povo tabajara, o lugar que as mulheres ocupam dentro das comunidades, o entre-lugar que existe para os indígenas desaldeados ou que vivem entre a aldeia e a cidade e a força da ancestralidade que resiste na luta atravessada e preservada por gerações.

A produção literária de Auritha é pioneira em um universo marcadamente masculino: o do cordel tradicional publicado e divulgado no Brasil. Ela, junto a outras mulheres cordelistas, vai na contramão e resistem, com as suas vozes, a discursos conservadores e machistas e, de acordo com Costa (2020, p. 85), "inauguram poéticas que abrem espaço para outras subjetividades".

Sobre a importância da sua escrita, Auritha pontua:

> Escrevo para incentivar outras mulheres indígenas a contarem suas próprias histórias. Chega dos não-indígenas dizerem o que acham de nós, nossa existência precisa ser registrada, lida e contada por nós mesmos. Acredito que nós, mulheres indígenas, temos a necessidade de crescer dentro e fora da aldeia (TABAJARA, 2018, s/p).

É nesse cenário que Auritha faz da sua escrita o seu instrumento de luta pelo direito dos indígenas e, sobretudo, das mulheres indígenas, pelo direito de ser e de que a sua história, tecida por vozes ancestrais, seja ouvida.

Influenciada pela avó, Francisca Gomes de Mato, a qual herdou o nome de registro, Francisca Aurilene Gomes, Auritha Tabajara, como prefere ser chamada, aprendeu a contar histórias com a Mãe-Vó, parteira, rezadeira, mezinheira e conhecedora dos segredos da vida e da natureza:

> Auritha teve, na vida e na arte, uma grande preceptora: Francisca Gomes de Matos, nascida em 1928, sua avó, parteira, rezadeira, mezinheira e contadora de histórias. Conhecedora dos segredos da vida e da natureza, Mãe-Vó como Auritha a chama – até por ela ter sido, inclusive, sua parteira –, é a imagem do perdido e sonhado matriarcado, já que, entre seu povo, os Tabajara de Iporanga, Ceará, assim como entre praticamente todos os povos indígenas daqui e d'alhures, os líderes espirituais, os pajés, são via de regra homens (HAURÉLIO, 2018, p. 5).

A potência matriarca da avó de Auritha fez com que ela entendesse que, para ser ouvida, se autoexpressar e resistir, era preciso ir além de escrever, era necessário publicar. Com os ouvidos atentos às canções de violeiro interpretadas pela tia Maria e aos cordéis de poetas como Patativa do Assaré, Gonçalo Ferreira Da silva e Leandro Gomes de Barros, lidos pelo tio e padrinho, Auritha foi se apaixonando pelas rimas e pelas formas como elas são contadas, afinal:

> Embora o cordel constitua um registro escrito, ele mantém relações singulares e especiais com a oralidade, portanto, na produção de cordelistas observa-se uma hibridez entre escrita e oralidade. Sendo produzido de forma escrita, majoritariamente acompanhado de ilustrações em xilogravura, mas feito para ser declamado, o cordel exige uma postura oral do leitor, e uma recepção ativa do ouvinte. Essa forma artística pressupõe, entre leitor e público (ouvintes), relações dialógicas primordiais (SILVA FILHO, 2022, p. 90).

Assim, entre o registro escrito e a oralidade, as regras de metrificação e a atenção à declamação das sílabas poéticas, Auritha produz os seus cordéis com várias vozes: "a voz da terra, da natureza, da água, dos pássaros, do vento, da chuva, dos animais; escrevemos com as vozes ancestrais" (TABAJARA, 2020, s/p).

Nesse sentido, objetivando verificar de que forma as composições dos cordéis de Auritha trazem consigo a retomada da identidade, memória e ancestralidade, analisaremos, adiante, o poema *O Grão*.

3.1 O GRÃO

O Grão, poema em formato de cordel, foi escrito por Auritha Tabajara em 2010 e publicado em folheto com o apoio da Secretaria de Cultura de Fortaleza. Desde então, compõe diversas antologias com seus versos que semeiam o grão da memória e da tradição, guiadas pela ancestralidade.

Na composição do poema, Auritha segue a sextilha, ou seja, estrofes que são compostas por seis versos, no qual cada verso contém sete sílabas poéticas. É importante salientar que, diferentemente da separação silábica gramatical, as sílabas poéticas só são realizadas até a

última sílaba tônica da última palavra do verso. Dessa forma, a quantidade de sílabas poéticas pode não ser igual ao número de sílabas gramaticais. É nessa estrutura que, em *O grão*, a voz lírica interage com o leitor, logo no início do poema:

> Vou contar lhe um segredo
> Que aprendi como enredo
> Recitado em poesia
> De um grão que foi plantado
> Cultivado e germinado
> Que se pratica todo dia..
> (TABAJARA, 2018b, s/p).

A autora preserva essa relação dialógica própria do cordel, em que a interação entre cordelista e ouvinte/leitor é fundamental para a concretização do fazer literário. O grão, que dá vida ao poema, é cultivado diariamente e não para de crescer nunca, porque está sempre germinando, dando novos frutos:

> Esse grão vem da memória
> Transformado em história
> Para nossa educação
> Um velho quem me contou
> Sobre o grão que ele plantou
> No despertar da tradição..
> (TABAJARA, 2018b, s/p).

Plantado por um velho, a fim de preservar a tradição, o grão simboliza a memória, a identidade, a ancestralidade, que sobreviveram e sobrevivem há séculos de opressão, marginalização e sucessivas tentativas de apagamento. A imagem do velho não é construída por acaso. Os anciãos e anciãs têm muito a ensinar dentro (e fora) das comunidades indígenas. A própria Auritha tem, como inspiração poética, a sua avó, Francisca, de quem colhe os frutos que são responsáveis pela preservação da memória e de sua identidade.

As estrofes seguintes são construídas sob questionamentos acerca do grão plantado pelo velho:

> Eu fiquei imaginando
> Na cabeça martelando
> O que esse grão significa?
> Será bom para comer?
> Pra ninguém queria dizer
> Vai que esse grão não fica!.
>
> Fui perguntar lá no rio

Mas ele estava com frio
E não quis me responder.
Volte até o curral
Mas não tinha um animal
Para algo me dizer..

Fui perguntar pra jandaia
Que se banhava na praia
Pro lado de Fortaleza,
Ela me mandou voltar
Os ancestrais escutar
Ouvir a mãe natureza..
(TABAJARA, 2018b, s/p).

A voz indígena se pergunta: "O que esse grão significa?/Será bom para comer?" e, sem obter resposta, decide procurá-la no rio, na voz de um passarinho que, enquanto banha-se na beira da praia, lhe aconselha a ouvir a mãe-natureza, os seus ancestrais. Percebe-se que há uma humanização dos elementos da natureza, com a qual os povos indígenas mantêm, desde sempre, uma relação de afeto e de respeito, afinal ela é a mãe, a que nutre física e espiritualmente e preserva as heranças ancestrais. É assim que a cordelista lembra do que lhe foi dito ainda na infância:

Aí me veio a lembrança
No meu tempo de infância
Que os velhos me diziam
Que prestasse atenção
Na chamada educação
Não deixar cuca vazia..

Eu ouço história na aldeia
E para que outros leia
Escrevo aqui no papel.
É o grão que estou plantando
Outra geração deixando
Nesta forma de cordel..
(TABAJARA, 2018b, s/p).

O ancião, com a sua sabedoria e experiência, aconselha a prestar atenção na educação. É preciso, sobretudo para os povos indígenas, manter-se em um constante movimento de aprendizado tanto do mundo de dentro das aldeias, a fim de conhecer e fazer reverberar os seus ensinamentos, quanto do mundo de fora delas, pois é principalmente nele que precisam resistir cotidianamente aos enfrentamentos diretos às suas identidades, que visam a sua estereotipação, o seu silenciamento e, em muitos casos, a sua total extinção.

Não deixar a cuca vazia é insistir em modificar o cenário imposto desde a abrupta chegada dos colonizadores aos territórios indígenas. É o que Auritha, assim como outras/outros escritoras/escritores indígenas fazem: ouvem as histórias nas aldeias, carregadas da sabedoria ancestral de seus povos, e utilizam a escrita como instrumento para levá-las adiante. (Re)plantando o grão, a cordelista, em um movimento poético do eu-nós, "eivada de diferentes falas silenciadas", como aponta Almeida (2009, p. 91), expressa, afirma, publiciza e politiza a sua condição ao poetizar as riquezas de sua pertença.

Nas estrofes 8 e 9, a cordelista chama a atenção dos indígenas desaldeados, ou seja, aqueles que não vivem nas aldeias, mas nem por isso são desgarrados de suas identidades:

> Mesmo sendo na cidade
> Se educar com humildade
> Da raiz não esquecer,
> Falar o suficiente
> De tudo ser consciente
> Não deixar se enlouquecer..
>
> Esse grão é valioso
> Para alguns misterioso
> É preciso transformar
> Plante na sua cabeça
> Um grão que te esclareça
> Te ajude a rememorar..
> (TABAJARA, 2018b, s/p).

Hoje, no Brasil, muitos indígenas vivem fora das aldeias e habitam tanto grandes e pequenas cidades como acampamentos. Essa condição de "desaldeado" é motivo, inclusive, para a suspensão e negação de seus direitos fundamentais. Por estarem longe, fisicamente, da aldeia, eles tendem a sofrer as retaliações de uma concepção deturpada de suas identidades, que podem, inclusive, gerar dúvidas identitárias neles mesmos. É por isso que Auritha, que também é uma indígena moradora da cidade, ressalta a importância de ser consciente, não se ludibriar pelo discurso colonizador, que constrói uma visão social estigmatizada do que seria um modelo "ideal" de indígena.

Nesse ínterim, é fundamental participar e imergir, tanto quanto for possível, na cultura e nas tradições que resistem e sobrevivem a séculos de colonização. É preciso, portanto, semear o grão, aquele que não permite que a memória seja apagada, que a torna viva na cabeça e nos corações de cada indígena, geração a geração.

Em seguida, a cordelista enaltece a força que tem a cultura dentro da aldeia:

Na aldeia a gente dança
Aprendi desde criança
O maracá balançar,
Entendi o que é respeito
Porque sabe o efeito
Na hora de educar..

Na aldeia tudo é arte
Tudo também se reparte
É cultura festejar
Pinta o corpo de urucum
Veste com palha tucum
Em tudo vale alegrar..
(TABAJARA, 2018b, s/p).

A dança, o canto, o som dos instrumentos são fundamentais para preservação e valorização da memória, das tradições e do encontro com a espiritualidade. O maracá, o qual Auritha destaca que desde criança aprendeu a balançar, tem uma força, que, como aponta Kambeba (2020, p. 89), representa "sintonia espiritual, cura e conexão profunda com o transcendente". É a "música-alma", citada pela mesma autora, que, em qualquer circunstância, faz bem ao espírito e ao coração.

Desse modo, Auritha revela a poesia que existe no viver dos povos originários, em que "tudo é arte" e "tudo se reparte". A pintura, assim como a música, é parte disso. O urucum, uma planta de cor avermelhada nativa da América do Sul, também é utilizado no exercício da espiritualidade e da expressão da identidade. A memória, a tradição e os costumes são, portanto, construídos e preservados coletivamente, há sempre um "nós" caminhando ao lado do "eu".

Ainda destacando os costumes da aldeia, Auritha continua:

Damos bom dia ao sol
Como flor de girassol
Tudo vive em harmonia
Na debulha de feijão
O cuidado com o grão
Que se tem a cada dia..

Tudo com habilidade
Firme na ancestralidade
Ou na dança do toré,
O vento é nosso irmão
Lá não há separação
Entre o homem e o igarapé..

Na aldeia tudo cresce
A cultura permanece
Tudo é lindo como um grão
Grão de arroz, de trigo, aveia

Milho, café na aldeia
Grandes roças de feijão..
(TABAJARA, 2018b, s/p).

A cordelista se remete ao grão em um duplo sentido: é alimento que ora abastece a alma, a cultura, a tradição e o bem viver, ora abastece o corpo, nutrindo-o do mais puro produto da natureza: o feijão, o arroz, o trigo, a aveia, o milho, o café… É na aldeia que o grão é plantado, cultivado e colhido pelas gerações, que mantêm viva a (agri)cultura e a cultura do espírito ancestral.

O sol, o vento, o igarapé e as outras forças que compõem a natureza são enaltecidas e aproximadas como irmãos de outra força: a humana. Os povos indígenas, ao contrário do que costumam fazer os povos ocidentais, se colocam também como elementos da mãe-natureza, criados e mantidos por ela, de onde advém os seus impulsos vitais para continuar lutando pelo direito de existir.

Ao final do poema, a voz indígena enfatiza o papel que tem as futuras gerações na manutenção e propagação da memória:

Joga bola a criançada
Tudo em roda e animada
E contar quando crescer
Ser contador de história
Ter presente na memória
O canto ao anoitecer..
(TABAJARA, 2018b, s/p).

As brincadeiras da infância na aldeia, junto com a tradição, a memória e os saberes transmitidos oralmente, pela contação de histórias, vão construindo e consolidando a percepção de identidade que as crianças indígenas têm sobre si mesmas. São elas que, no futuro, atualizarão a memória, parte fundamental, segundo Daniel Munduruku (2017, p. 117), "na formatação de um corpo que resiste", assim como fez Francisca, avó-mãe de Auritha e contadora de histórias, ao transmitir os seus conhecimentos ancestrais, coletivos e individuais, para a neta.

Desse modo, na tessitura do cordel, Auritha escreve sobre as suas vivências e as de seu povo com versos que abraçam histórias, memória, ancestralidade e resistência, assim como o faz Eliane Potiguara, de quem falaremos no próximo capítulo.

4 IDENTIDADE INDÍGENA NA ESCRITA DE ELIANE POTIGUARA

Eliane Lima dos Santos, mais conhecida como Eliane Potiguara, pela sua descendência do povo potiguara da Paraíba, é uma escritora, contadora de histórias, professora, poeta e ativista indígena. Nascida em 1950, no Rio de Janeiro, Eliane é bisneta do do paraibano e potiguara Chico Solón e neta de Maria de Lourdes que, após o desaparecimento de seu pai, no início do século XX, foi obrigada, por ação violenta do neocolonialismo, a deixar as próprias terras ainda na infância.

Convivendo com a luta e a resistência do povo indígena desde muito nova, mesmo não tendo nascido na aldeia, Eliane Potiguara fez e continua fazendo da sua escrita literária política e politizante o seu maior instrumento para autoafirmar a sua identidade.

Desde 1975, quando lançou o seu poema "Identidade Indígena", do qual falaremos mais adiante, a autora vem publicando diversos livros, em prosa e poesia, construídos sob os mais diversos gêneros, além de escrever diversos artigos que reivindicam os direitos historicamente menosprezados pela tutela tecnocrática. Para Eliane, a literatura combate as sucessivas tentativas de destruição de sua identidade:

> O que eu faço com a minha cara de índia? Escrevo isso e mando para todo mundo. Por exemplo, "mulheres, organizem-se, mesmo que seja dentro das suas casas". O que é isso? Isso é um pensamento do passado, dos nossos avós, dos nossos bisavós, dizendo o seguinte: vamos conservar a nossa identidade indígena. Como vamos fazer isso se o mundo lá fora faz de tudo para nos destruir? Se o mundo lá fora vem com toda tecnologia, com todas as estratégias para destruir a identidade indígena? Então, a gente tem que pensar como manter a identidade indígena, ao lado das crianças, ao lado dos velhos. E a literatura é uma estratégia para isso (POTIGUARA, 2018, p. 57).

Nesse panorama, a poeta e contadora de histórias é autora de 7 livros, dentre eles, destacamos: *A Terra é Mãe do Índio* (1989), *Metade Cara, Metade Máscara* (2004), *O Pássaro Encantado* (2014) e *A Cura da Terra* (2015). Além disso, é fundadora do GRUMIN / Grupo Mulher - Educação Indígena, que hoje forma uma Rede de Comunicação Indígena e o Grumin Edições, com o objetivo de difundir informações sobre os direitos indígenas, abordando temáticas como o gênero, a questão racial, a violência à cosmovisão indígena e os processos migratórios.

Eliane Potiguara é, portanto, "testemunha ocular dos efeitos do colonialismo e da colonialidade na vida e na história dos povos originários e seus descendentes, especialmente das mulheres indígenas" (SILVA, 2018, p. 19), além de se constituir enquanto figura central e

fundamental para o Movimento Indígena, pelas suas inúmeras contribuições não só no campo teórico-prático, mas também na sua voz que ecoa e produz a sobrevivência da identidade, da memória e da ancestralidade.

Nessa perspectiva, pretendemos, nas próximas seções, analisar como a identidade de mulheres indígenas é construída na escrita de Eliane Potiguara a partir do seu primeiro poema publicado: *Identidade indígena*.

4.1 IDENTIDADE INDÍGENA

Escrito em 1975 por Eliane Potiguara, o poema *Identidade Indígena* é considerado um marco na história da literatura e do movimento indígena por ser o primeiro publicado por uma mulher indígena. Atemporais, os versos de Eliane Potiguara, que hoje se encontram em seu livro *Metade cara, metade máscara*, enfatizam a resistente luta dos povos originários a favor da preservação e valorização de suas identidades em 7 estrofes que não seguem métricas ou rimas, mas que se completam em seu fazer poético enriquecido de cultura, memória, identidade e ancestralidade. Além disso,

> [...] Eliane enfatiza a mulher indígena na beleza, na força, na sabedoria e na resistência aos projetos coloniais e neocoloniais [...], em diálogo intercultural, cuja matriz está em sua memória e na de seu povo, e que podemos acessá-la tão-somente pela propriedade intelectual dessa guerreira, mulher, indígena, no presente (DORRICO, 2018, p. 18).

A escritora de origem potiguara saúda os seus ancestrais e expressa, em sua poética, a sabedoria, o amor, a revolta e a luta pelo direito de ser quem se é. O seu projeto literário, vinculado à sua atuação enquanto militante e ativista pelas causas indígenas, traça o caminho inverso ao que lhes fora imposto: publiciza a história de si e consequentemente de todos que foram oprimidos e silenciados, constituindo uma tessitura de vozes que são, ao mesmo tempo, individuais e coletivas. É nessa perspectiva que ela inicia o poema:

> Nosso ancestral dizia: Temos vida longa!
> Mas caio da vida e da morte
> E range o armamento contra nós.
> Mas enquanto eu tiver o coração aceso
> Não morre a indígena em mim e
> E nem tampouco o compromisso que assumi
> Perante os mortos
> De caminhar com minha gente passo a passo
> E firme, em direção ao sol.

> Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro
> Carrego o peso da família espoliada
> Desacreditada, humilhada
> Sem forma, sem brilho, sem fama.
> (POTIGUARA, 2018, p. 113-115)

Os ancestrais, primeiros a serem citados pela voz lírica, são considerados a força da natureza que reverbera na alma, no coração e na consciência dos povos indígenas. Se antes a certeza era de vida longa, com a transmissão de saberes e tradições por gerações, o cenário foi alterado com a invasão territorial, social e cultural dos colonizadores portugueses, que promoveram incessantes tentativas de apagamento das identidades indígenas. Mas, ao se depararem com o confronto em detrimento da submissão, resolveram ranger o armamento e dar início ao projeto etnocida, o qual perdura até os dias atuais.

A crueldade, a humilhação, o sofrimento e a espoliação foram impostos à sua família, no início do século XX, pelo neocolonialismo vigente no litoral da Paraíba, que assassinou o seu bisavô Chico Solón e obrigou a sua avó, Maria de Lourdes, a se retirar de suas próprias terras. "Sem forma, sem brilho, sem fama", as mulheres de sua família foram parar no Rio de Janeiro, onde sofreram uma série de retaliações, preconceitos e violências. No entanto, mesmo em meio a um processo doloroso de luta diária pela sobrevivência, Potiguara afirma que o seu coração continua aceso, pois há um compromisso assumido por ela: o de caminhar com a sua gente, o de não se deixar calar, pois, por mais que tivessem sido enxotadas de suas terras, "os valores, os conceitos, os princípios, a cosmologia jamais, em tempo algum, foram dizimados pelo colonizador" (POTIGUARA, 2018, p. 98). Em seguida, ela reafirma a coletividade e a união entre os povos indígenas:

> Mas não sou eu só
> Não somos dez, cem ou mil
> Que brilharemos no palco da História.
> Seremos milhões, unidos como cardume
> E não precisaremos mais sair pelo mundo
> Embebedados pelo sufoco do massacre
> A chorar e derramar preciosas lágrimas
> Por quem não nos tem respeito.
> A migração nos bate à porta
> As contradições nos envolvem
> As carências nos encaram
> Como se batessem na nossa cara a toda hora.
> Mas a consciência se levanta a cada murro
> E nos tornamos secos como o agreste
> Mas não perdemos o amor.
> (POTIGUARA, 2018, p. 113-115)

Com a esperança semeada pelas suas tradições ancestrais, Potiguara se coloca ao lado do seu povo, como se comprometeu a fazer. A História, escrita com “h” maiúsculo, refere-se à história oficial, aquela cujo espaço tem sido ocupado predominantemente pelo olhar ocidental e cristão, que sufoca as culturas dos povos originários com o seu poderio político, econômico e bélico. Mesmo assim, a História, essa mesma com “h” maiúsculo, tem, por meio da tradição oral e escrita dos povos indígenas, a sua chance de ser recontada pela narrativa de quem esteve do outro lado, no lugar que sempre lhe impuseram: a margem.

Nessa estrofe, os versos ensejam a esperança de que os indígenas não precisem mais sair pelo mundo, se deslocar, como têm sido obrigados a fazer. A autoconsciência, a autoexpressão e o amor que carregam consigo, independentemente do quanto tentem lhes arrancar, são responsáveis por não os fazerem desistir. Em seguida, Eliane direciona a sua voz, o seu clamor, para a sua identidade:

> Porque temos o coração pulsando
> Jorrando sangue pelos quatro cantos do universo.
> Eu viverei 200, 500 ou 700 anos
> E contarei minhas dores pra ti
> Oh! Identidade
> E entre um fato e outro
> Morderei tua cabeça
> Como quem procura a fonte da tua força
> Da tua juventude
> O poder da tua gente
> O poder do tempo que já passou
> Mas que vamos recuperar.
> E tomaremos de assalto moral
> As casas, os templos, os palácios
> E os transformaremos em aldeias do amor
> Em olhares de ternura
> Como são os teus, brilhantes, acalentante identidade
> E transformaremos os sexos indígenas
> Em órgãos produtores de lindos bebês
> guerreiros do futuro
> (POTIGUARA, 2018, p. 113-115)

Eternizando-se pela luta e pela palavra, na memória de seu povo, a escritora ressalta que, mesmo passados 200, 500 ou 700 anos, as dores ainda são contadas para ela, a identidade, que resiste na memória de suas novas gerações. A identidade, nos versos, é personificada pela poeta, ao se dirigir diretamente a ela como fonte de força, de juventude e de poder. É ela a responsável pela construção de uma nova história, na qual casas, templos e palácios serão, enfim, transformados em aldeias do amor, entendido por Potiguara (2018) como um sentimento

verdadeiramente sublime, capaz de curar as feridas, e que traz alegria e felicidade a quem o sente, a quem é capaz de amar a si e a humanidade. Nesse sentido, ela continua evidenciando a sua esperança em um futuro melhor, mais acolhedor e seguro para aqueles que por tanto tempo foram/são alvos de violência e desrespeito:

> E não passaremos mais fome
> Fome de alma, fome de terra, fome de mata
> Fome de História
> E não nos suicidaremos
> A cada século, a cada era, a cada minuto
> E nós, indígenas de todo o planeta,
> Só sentiremos a fome natural
> E o sumo de nossa ancestralidade
> Nos alimentará para sempre
> E não existirão mais úlceras, anemias, tuberculoses
> Desnutrição
> Que irão nos arrebatar
> Porque seremos mais fortes que todas as
> células cancerígenas juntas
> De toda a existência humana.
> (POTIGUARA, 2018, p. 113-115)

A fome, de que Eliane trata, está tanto presente no corpo, em vistas do empobrecimento econômico desses povos, quanto na alma, dilacerada pelos massacres a que fora submetida. Há fome das terras que lhes foram arrancadas, há fome de História, daquela que nos referimos anteriormente, cujo intuito tem sido disseminar o poder hegemônico e silenciar, tanto quanto for possível, outras formas de existência, sobretudo aquelas que vão na contramão da intolerância, do desrespeito à natureza, e da submissão ao colonizador.

A escritora toca em um ponto bem sensível: o suicídio, essa célula cancerígena provocada pela opressão que "desestabiliza o contexto cultural e espiritual [...] que traz à tona um lamentável estado psicológico de angústia e insatisfação, prejudicando todos os aspectos das relações humanas" (Potiguara, 2018. p. 91). Esse ato, o de tirar a própria vida, foi muito cometido, segundo a autora, como um último ato de resistir ao processo de escravização dos indígenas. Já nos tempos atuais, "o suicídio, a submissão, o alcoolismo, a desesperança e a fome têm sido sintomas da opressão colonizadora decorrentes da violência aos direitos humanos fundamentais dos povos indígenas e que afetam as mulheres mais diretamente" (Potiguara, 2018. p. 90).

Na estrofe seguinte, a poeta revela os seus desejos para si e para o seu povo: não tremer diante das armas, se recusar a morrer, a sofrer, não ter que catar no chão os pedaços de seus próprios corações:

> E os nossos corações?
> Nós não precisaremos catá-los
> aos pedaços mais do chão!
> E pisaremos a cada cerimônia nossa
> Mais firmes
> E os nossos neurônios serão tão poderosos
> Quanto nossas lendas indígenas
> Que nunca mais tremeremos diante das armas
> E das palavras e olhares dos que "chegaram e não foram".
> Seremos nós, doces, puros, amantes, gente e normal!
> E te direi identidade: Eu te amo!
> E nos recusaremos a morrer,
> A sofrer a cada gesto, a cada dor física, moral e espiritual.
> Nós somos o primeiro mundo!
> (POTIGUARA, 2018, p. 113-115)

Eliane se utiliza do tempo futuro para projetar os seus desejos e esperanças. No entanto, as formas de resistência que ela apregoa em seus versos já são realizadas, desde tempos imemoriais, pelos povos ancestrais. Por isso, eles continuam vivos, não só na memória, como na História do tempo presente, se recusando a morrer e pisando, a cada dia, mais firmes nas terras que são suas por direito. No último verso, há um jogo de palavras: primeiro mundo. Para os ocidentais, considera-se "primeiro mundo" os territórios civilizados aos seus moldes, "desenvolvidos" economicamente, onde o pouco está nas mãos de muitos e o muito se concentra nas mãos de poucos. Eliane se direciona ao sentido contrário: os povos indígenas são duplamente considerados de primeiro mundo. Primeiro, por serem os povos originários dessa terra; e segundo porque conservam o que de mais precioso existe em um verdadeiro primeiro mundo: o respeito e a preservação pela/da mãe-natureza.

Nas últimas duas estrofes do poema, Eliane Potiguara faz um apelo:

> Aí queremos viver pra lutar
> E encontro força em ti, amada identidade!
> Encontro sangue novo pra suportar esse fardo
> Nojento, arrogante, cruel...
> E enquanto somos dóceis, meigos
> Somos petulantes e prepotentes
> Diante do poder mundial
> Diante do aparato bélico
> Diante das bombas nucleares.
>
> Nós, povos indígenas,
> Queremos brilhar no cenário da História
> Resgatar nossa memória
> E ver os frutos de nosso país, sendo divididos
> Radicalmente

> Entre milhares de aldeados e “desplazados”
> Como nós.
> (POTIGUARA, 2018, p. 113-115)

A vida e a luta dos povos indígenas se entremeiam em uma relação quase impossível de se distinguir. É na identidade que, segundo Potiguara, encontra-se a força para suportar os fardos ocasionados pelas tentativas de apagamento do poder mundial, com seus aparatos bélicos e suas bombas nucleares.

Nesse sentido, Eliane Potiguara nos demonstra o quanto a expressão, a valorização, e a publicização da identidade indígena são necessárias para (re)construir a História, resgatar a memória e preservar os saberes ancestrais, a fim de apresentar um novo mundo possível, em que a pluralidade, junto a plurietnicidade e a alteridade, sejam o melhor caminho para o bem viver.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, tivemos a oportunidade de apresentar, discutir e analisar a literatura indígena, compreendida como a produção literária dos povos originários, que tomaram esse instrumento de poder para si, a fim de escrever as suas próprias histórias e combater a hegemonia de um cânone de raízes predominantemente europeias e colonizadoras.

Desde a invasão dos portugueses às terras indígenas, um projeto etnocida vem sendo construído pelo poder colonial a fim de dizimar esses povos. Em mais de 500 anos, felizmente, não tiveram sucesso. Massacraram, feriram, impediram que os povos tradicionais desta terra tivessem as suas vozes ouvidas e as suas culturas e tradições respeitadas. No entanto, a força da identidade, da memória e da ancestralidade não permitiu o seu apagamento. Pelo contrário, foi, e continua sendo, fundamental para semear a resistência, insistir na luta pelo direito de ser quem se é.

É nesse cenário que, aliada ao Movimento Indígena, surge a literatura indígena, em fins do século XX e início do século XXI, para potencializar as vozes historicamente silenciadas e abrir espaços para a sua produção e publicização no âmbito das literaturas produzidas no Brasil.

Com uma ligação profunda com a terra, a memória, a coletividade, a literatura indígena existe em um emaranhado de vozes tecidas pela comunidade, daí o seu caráter lírico-político (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018), pois evidencia a memória construída coletivamente e publiciza a história de todos aqueles que foram oprimidos e maltratados.

Ao produzir literatura, o indígena produz também a sobrevivência da memória, da tradição e da ancestralidade. Foi com essa concepção e com o objetivo de compreender o panorama da literatura indígena no Brasil, o retrato dos povos originários no domínio literário e o fazer poético das mulheres indígenas contemporâneas que compomos este trabalho. Para isso, demos destaques a duas mulheres escritoras indígenas: Auritha Tabajara e Eliane Potiguara.

Discorremos sobre a poética de Auritha Tabajara, a primeira mulher indígena a escrever e publicar cordéis no país. A partir da análise de seu poema-cordel “O grão”, percebemos o quanto a sua poética é carregada de ancestralidade, esta que tem o poder de plantar na memória e nos corações dos indígenas a força da luta pelos direitos fundamentais.

Assim como Auritha, Eliane promove reflexões sobre a importância da (auto)expressão dos indígenas, bem como da valorização e publicização de suas identidades, a fim de recontar a História que foi tecida pelos olhares e intenções colonizadores. Para isso, é necessário resgatar a memória, emanar os poderes de sua identidade e preservar os saberes ancestrais,

sobretudo da mulher indígena, esta que é duplamente inferiorizada pela sua etnia e pelo seu gênero, mas que sobrevive, porque, de acordo com Eliane Potiguara (2018, p. 61):

> é criativa, é xamã, é visionária, é curandeira, é guerreira e guardiã do planeta. Seu inconsciente coletivo ancestral refloresce a cada ato de criação, porque ela é capaz de beijar as cicatrizes do mundo, em um ato de caridade. E a palavra dela é sagrada como a terra que dá o alimento ao próximo, alimento da CURA em todos os sentidos.

A poética das mulheres indígenas é revolta, sabedoria, amor e luta: sentimentos movidos pela força da ancestralidade. Por isso, destacamos, neste trabalho, a importância fundamental da literatura decolonial, aquela que adentra espaços de produção literária com novos olhares, de amor, respeito e alteridade. Desse modo, esperamos ter contribuído, tanto quanto possível, para a disseminação e valorização das vozes poéticas indígenas, sobretudo das mulheres, e desejamos que cada vez mais pessoas tenham acesso a essa literatura, bem como cada vez mais estudos sejam elaborados sobre escritores e escritoras indígenas a fim de expor a sua grandeza ao mundo, fortalecê-la e propor, com isso, novos caminhos possíveis.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Inês de. **Desocidentada**: Experiência literária em terra indígena. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. 147 p.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta**. 1963. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra= 2003. Acesso em: 10 nov. 2022.

COSTA, Heliene Rosa da. **Identidades e ancestralidades das mulheres indígenas na poética de Eliane Potiguara**. 2020. 265 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.

DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. A estilística da literatura indígena brasileira: a alteridade como crítica do presente – sobre a noção de eu-nós lírico-político. **Revista Letras**, [S.l.], v. 97, jul. 2018.

DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. Literatura indígena brasileira: entre tradição, crítica e resistência. **Revista Graphos**, UFPB/PPGL, v. 21, ed. 1, p. 212-238, 2019.

DEIFELD, Alessandra Guterres; TONON , Elisa. Escrita-eco: um ruído do futuro que não chega e do passado que não foi. **Landa**, [s. l.], v. 9, ed. 2, p. 50-64, 2021.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil.** Belo Horizonte: Mazza, 2013. 200 p.

HAURÉLIO, Marco. A jornada de Auritha. In: TABAJARA, Auritha. **Coração na aldeia, pés no mundo**. Xilografias de Regina Drozina. Lorena, SP: UK'A Editorial, 2018, p. 5

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Saberes da floresta**. São Paulo: Jandaíra, 2020. 168 p.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 2**: sobre vivências, piolhos e afeto: roda de conversa com educadores. 1. ed. Lorena, SP: UK'A Editorial, 2017.

MUNDURUKU, Daniel. **Tembetá**. Kaká Werá (Org.). Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial Ltda., 2018.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara.** 3 ed. Rio de Janeiro: Grumin Edições. 2018.

POTIGUARA, Eliane. Literatura ameríndia de autoria feminina. In: SCHNEIDER, Liane; MOREIRA, Nadilza Martins de Barros (org.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. 2. ed. João Pessoa: Editora do CCTA, 2020. Cap. 9. p. 200-203.

SILVA, Ana Paula. Deslocamento, movimentos. In: POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara.** 3 ed. Rio de Janeiro: Grumin Edições. 2018.

SILVA FILHO, Joel Vieira da. **Narrativas ancestrais de Auritha Tabajara e Eliane Potiguara**: memória, cosmovisão e polifonia nas literaturas indígenas. 2022. 163 f. .

Dissertação (Mestrado em Linguística e Literatura) - Faculdade de Letras, Programa de Pós Graduação em Linguística e Literatura, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2022.

SMITH, Linda. **Decolonizando metodologias**: pesquisa e povos indígenas. Curitiba: Ed. UFPR, 2018.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TABAJARA, Auritha. **Coração na Aldeia, Pés no Mundo**. Xilografias de Regina Drozina. Lorena, SP: UK'A Editorial, 2018a.

TABAJARA, Auritha. O grão. In: **Revista do Instituto Humanitas Unisinos – IHU Online**. Ago. 2018b. Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7401-o-grao. Acesso em: 07 out. 2022.

TABAJARA, Auritha. **A Mulher Indígena Escreve com Várias Vozes – Entrevista com Auritha Tabajara.** Entrevista concedida a Julie Dorrico em 15 de julho de 2020a. Disponível em: https://revistaacrobata.com.br/julie-dorrico/entrevista/a-mulher-indigena-escreve-comvarias-vozes-entrevista-com-auritha-tabajara/. Acesso em: 01 nov. 2022.

TABAJARA, Auritha. Poema. In. DORRICO, Julie (org.). **Poesia indígena hoje**. Projeto poesia.org, 2020b.

THIÉL, Janice. **Pele silenciosa, pele sonora**: a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

WERÁ, Kaká. **Kaká Werá**. Org. Kaká Werá. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017. (Coleção Tembetá).