



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

DÉBORA FRANCISCA DE LIMA

MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE:
as vozes na "escrevivência" de Conceição Evaristo e Eliane Potiguara

Uberlândia

2022



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

DÉBORA FRANCISCA DE LIMA

MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE:
as vozes na "escrivência" de Conceição Evaristo e Eliane Potiguara

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, vinculado ao Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: 1. Literatura, Memória e Identidades

Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto de Melo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

L732m
2022 Lima, Débora Francisca de, 1974-
Memória e ancestralidade [recurso eletrônico] : as vozes na
"escrevivência" de Conceição Evaristo e Eliane Potiguará / Débora
Francisca de Lima. - 2022.

Orientador: Carlos Augusto de Melo.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia.
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.5016>
Inclui bibliografia.

I. Literatura. I. Melo, Carlos Augusto de, 1982-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em
Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

André Carlos Francisco
Bibliotecário - CRB-6/3408



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902 Telephone: (34) 3239-4487/4539 - www.pplet.ileel.ufu.br - secpplet@ileel.ufu.br, copplet@ileel.ufu.br e atendpplet@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - Cursos de Mestrado e Doutorado - PPLET				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários				
Data:	18 de fevereiro de 2022	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	17:00
Matrícula do Discente:	12012TLD08				
Nome do Discente:	Débora Francisca de Lima				
Título do Trabalho:	Memória e Ancestralidade: as vozes na "escrevivência" de Conceição Evaristo e Eliane Potiguará				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	1: Literatura, Memória de Identidades				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	As literaturas indígenas como provocação à teoria e à história literárias no Brasil				

Aos dezoito dias do mês de fevereiro do ano de 2022, às 14h, reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos(as) Professores (as) Doutores (as) : Carlos Augusto de Melo / ILEEL - UFU, Orientador (Presidente); Ananda Machado / UFRR; Flávia Andrea Rodrigues Benfa / ILEEL - UFU.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Prof. Dr. Carlos Augusto de Melo, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ul mada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do tulo de Mestre em Estudos Literários. O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação per nente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Ananda Machado, Usuário Externo**, em 18/02/2022, às 18:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Augusto de Melo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 19/02/2022, às 09:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Débora Francisca de Lima, Usuário Externo**, em 19/02/2022, às 15:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flavia Andrea Rodrigues Benfa**, **Professor(a) do Magistério Superior**, em 20/02/2022, às 21:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3389468** e o código CRC **A685E3E8**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que na sua infinita graça e poder, sempre me deu forças para continuar.

A dona Ester e senhor Lima que me ensinaram que o mais importante sempre depende de nós mesmos.

A minha filha que ouviu meus desabafos, que compartilhou dos meus desafios e confiou em mim, mesmo quando eu mesma duvidava.

Ao meu marido, JP, companheiro constante, que soube compreender meus silêncios.

À professora Fani Tabak que, generosamente, acolheu-me, sendo fundamental para o meu retorno à academia.

Ao meu eterno amigo Elioenai Amuy por estar comigo em todos os momentos, por sua imensa criatividade que me inspira.

À amiga Marcela Pena pelo carinho, afeto e incentivo.

À amiga de vinte e cinco anos de caminhada... Walerye Delarisse.

Ao meu orientador, Dr. Carlos Augusto de Melo, que sempre, com sua competência inegável como intelectual, auxiliou-me em cada passo, incentivando-me a superar as minhas fragilidades, e com sua delicadeza de sentimentos, inspirou-me no estudo da literatura indígena.

Às professoras Ananda Machado e Flávia Benfatti por terem aceitado o convite para fazer parte da minha banca e por contribuições muito pertinentes ao meu trabalho.

Aos professores do programa, Sergio Guilherme Cabral Bento, Fernanda Aguiño Sylvestre, Marisa Martins Gama-khalil, Flávia Andrea Rodrigues Benfatti, Cintia Camargo Vianna, que compartilharam de seus conhecimentos com generosidade e competência.

Aos servidores da secretaria do programa Guilherme Gomes e Maiza Maria Pereira pelo trabalho primoroso no atendimento.

Às mulheres Conceição Evaristo e Eliane Potiguara que, por meio de suas escritas, despertaram-me ao estudo das literaturas negras e indígenas.

Aos que acreditam no poder transformador da escrita literária.

Aos que defendem a igualdade de direitos.

Dedico

Gosto de escrever palavras inteiras,
cortadas, compostas, frases, não frases.
Gosto de ver as palavras plenas de sentido
ou não frases.
Gosto de ver as palavras plenas de sentido
ou carregadas de vazio
dependuradas no varal da linha.
Palavras caídas, apanhadas, surgidas,
inventadas na corda bamba da vida.
(Conceição Evaristo)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é investigar de que forma a memória, a ancestralidade, e a escrita de si estão experimentadas na obra *Metade Cara, Metade Máscara*, de Eliane Potiguara; e *Poemas de Recordação e outros movimentos*, de Conceição Evaristo, e como a violência está imbrincada como categoria de silenciamento. As vozes dessas duas mulheres recriam um dos aspectos da visão de mundo das escritas negra e indígena – a ancestralidade. Nosso interesse principal em analisar as obras voltou-se para dois aspectos. O primeiro foi a análise das imagens poéticas construídas. A ancestralidade, esse traço invisível, que perpassa gerações, ancora as poéticas; a subjetividade é elaborada na escrita de si, nas “escrevivências”, material poético utilizado por ambas. Outro aspecto englobado foi como essas literaturas contemporâneas dialogam com seus grupos étnicos e a importância de se estudar a colonialidade do poder e a decolonialidade para melhor entendimento dessas literaturas. Percebe-se uma cosmovisão étnica em que as escritoras inserem-se no universo literário com um aguçado e terno olhar feminino em torno de questões como: violência, racismo, subalternização e engendram uma forma de resistência – a escrita literária. Potiguara e Evaristo intentam denunciar a prática de exclusão, infiltrada no cotidiano, na situação de dominação vivenciada pelos negros e indígenas. A proposta de leitura dá-se a partir de um corpus teórico sobre memória, ancestralidade, bem como performance, decolonialidade e representatividades negra e indígena, uma vez que estes elementos compõem a vivência dessas mulheres na construção de suas subjetividades. Para acompanhar a evolução do tema, serão utilizados autores e autoras com reconhecidas contribuições ao estudo de personagens e performance como Cândido, Silva, Zumthor, dentre outros trabalhos acadêmicos que versam sobre a temática da memória e identidade como Selligmann-Silva e Maluf, autores que discorrem sobre (de)colonialidade como Mignolo e Quijano, sobre a representatividade indígena como em Graúna, Kambeba e Krenak, entre outros. Há um macrocenário de manifestações literárias na contemporaneidade em que as escritas negra e indígena surgem como um legado da multiplicidade da cultura brasileira e busca, nessa pluralidade, fazer parte do corredor cultural tão restrito ao cânone, em múltiplas exclusões. Compreender os papéis de enunciação das mulheres negra e indígena no contexto literário atual implica olhar para as literaturas dessas mulheres sem o estigma de cor e etnia e sem a tentativa de estabelecer um padrão de leitura/interpretação.

PALAVRAS-CHAVE: literatura indígena; literatura negra; memória; ancestralidade.

ABSTRACT

The aim of this work is to investigate how memory, ancestry, and writing are experienced in the work *Metade Cara, Metade Máscara*, by Eliane Potiguara; and *Poemas Recordação e outros movimentos*, by Conceição Evaristo, and how violence is intertwined as a category of silencing. The voices of these two women recreate one of the aspects of the worldview of black and indigenous writing – ancestry. Our main interest in analyzing the works centralized into two aspects. The first was the analysis of the poetic images constructed. Ancestry, that invisible trait, which spans generations, anchors poetics; subjectivity is elaborated in the writing of the self, “escrevivências”, poetic material used by both. Another aspect embraced was how these contemporary literatures dialogue with their ethnic groups and the importance of studying the coloniality of power and decoloniality for a better understanding of these literatures. An ethnic cosmovision is perceived in which female writers insert themselves in the literary universe with a sharp and tender feminine look around issues such as: violence, racism, subalternization and engender a form of resistance - literary writing. Potiguara and Evaristo intend to denounce the practice of exclusion, infiltrated in everyday life, in the situation of domination experienced by blacks and indigenous people. The paper proposal is based on a theoretical corpus on memory, ancestry, as well as performance, decoloniality, black and indigenous representations, since these elements are built on the experience of these women in the construction of their subjectivities. To extend de comprehension of the theme, authors with recognized contributions to the study of characters and performance will be used, such as Cândido, Silva, Zumthor, among other academic works that deal with the theme of memory and identity, such as Selligmann-Silva and Maluf, authors who talk about decoloniality like Mignolo and Quijano, about indigenous representation like Graúna, Kambeba and Krenak, among others. Black and indigenous literature make up the diversity of contemporary manifestations, and in this plurality they seek inclusion in the literary context, different from the exclusion to which they were subjected. Understanding the enunciation roles of black and indigenous women in the current literary context implies looking at the literature of these women without the stigma of color and ethnicity and without the attempt to establish a standard of reading/interpretation.

KEYWORDS: indigenous literature; black literature; memory; ancestry.

SUMÁRIO

ATA DE APROVAÇÃO	2
INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I: Rastros de uma visita poética em Evaristo.....	14
CAPÍTULO II: Canoa poética no rio de memórias de Potiguara	52
CAPÍTULO III: Conceição Evaristo e Eliane Potiguara – Um diálogo decolonial possível	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS	116

1. INTRODUÇÃO

Há uma frase de Antônio Cândido que perpassa minha experiência com a literatura: “O contato com a literatura humaniza” (CÂNDIDO, 2018, p. 177). A partir do interesse por essa arte, que tem a capacidade de fazer com que vivenciemos diferentes realidades, em suas múltiplas manifestações e modos de escrita, é que comecei o meu percurso acadêmico. Outro impulso para o surgimento desta pesquisa foi um questionamento que me fiz: “Por onde anda o texto literário nos Estudos Literários?” Surge o desejo de trazer a presença do texto literário ressaltando sua beleza que, dificilmente, é apreendida por completo, mesmo quando analisado de modo transdisciplinar. O desejo de que o olhar se detenha mais longamente sobre a obra literária em si e seu poder de humanizar, este é meu intuito.

O meu olhar volta-se para as literaturas negra e indígena e cabe aqui uma metáfora utilizada por Gaiarsa em seu livro “O Olhar” (2000, p. 46), “O bom diálogo é uma dança”. Ao nos entendermos com alguém, dançamos nos gestos, no olhar, ao som e ritmo da voz um do outro. Caso um dos dois não dance, inexiste troca, faz-se monólogo. Um grupo, portanto, é caracterizado por uma dança em comum. Interessa-me percorrer os caminhos da diversidade nas literaturas negra e indígena que formam uma “dança diaspórica”, na luta por direitos, na escrita de suas vivências, nas memórias coletivas e ancestralidades. É sobre esse diálogo/dança que Conceição Evaristo e Eliane Potiguara fazem com as literaturas negro-brasileira e indígena é que me propus a refletir.

Analiso as obras *Poemas da Recordação e outros movimentos* (2008), de Conceição Evaristo, e *Metade Cara, Metade Máscara* (2004), de Eliane Potiguara. As duas escritoras são mulheres de escrita de singularidades, que partem de suas vivências, de suas memórias, e da ancestralidade – esses serão os passos de nossa dança – o fio condutor, que permeará todo este texto. São intelectuais vindas de classes subalternizadas que fazem interlocução com a sociedade contemporânea. As mulheres negras e indígenas são enunciadoras e, em práticas de escrita cuidadosas, perspicazes, revelam a poeticidade do olhar feminino. Insurgem como “mulheres desdobráveis”, como a visão poética da mulher forte no poema *Com licença poética* de Adélia Prado:

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta,
anunciou: vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.

Aceito os subterfúgios que me cabem,
 sem precisar mentir.
 Não sou tão feia que não possa casar,
 acho o Rio de Janeiro uma beleza
 e ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
 Mas o que sinto escrevo.
 Cumpro a sina.
 Inauguro linhagens, fundo reinos
 – dor não é amargura.
 Minha tristeza não tem pedigree,
 já a minha vontade de alegria,
 sua raiz vai ao meu mil avô.
 Vai ser coxo na vida
 é maldição pra homem.
 Mulher é desdobrável.
 Eu sou.
 (PRADO, 2016, p. 9)

A escolha das duas escritoras brasileiras deve-se ao fato que Conceição Evaristo é um exemplo de poesia negra, terminologia adotada neste trabalho, sendo a mesma escolhida pela escritora no ensaio *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasileira* em que define essa literatura como “produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira.” (EVARISTO, 2009, p. 17). Eliane Potiguara, escritora indígena pioneira, retoma parte da História de seu povo por meio da tradição oral, em um gênero politextual que envolve poesia, prosa e autobiografia.

A proposta de leitura dá-se a partir de um corpus teórico sobre memória, ancestralidade, bem como performance, decolonialidade e representatividades negra e indígena, uma vez que estes elementos compõem a vivência dessas mulheres na construção de suas subjetividades. Para acompanhar a evolução do tema, serão utilizados autores e autoras com reconhecidas contribuições ao estudo de personagens e performance como Cândido, Silva, Zumthor, dentre outros trabalhos acadêmicos que versam sobre a temática da memória e identidade como Selligmann-Silva e Maluf, autores que discorrem sobre (de)colonialidade como Mignolo e Quijano, sobre a representatividade indígena como em Graúna, Kambeba e Krenak, além de coletâneas de artigos que versam sobre a resistência de mulheres negras e indígenas.

Este trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro foi nomeado *Rastros de uma visita poética em Evaristo*, e serão analisadas as seis epígrafes que compõem a obra e outros quinze poemas. A escritora utiliza-se das palavras para reexistir às marcas de extrema pobreza, à discriminação pela cor da pele e à hipersexualização do corpo negro. Representam-se por meio dos poemas as situações diversas do cotidiano em que a dor, os abusos, a denúncia se condensam em seu lirismo. Conceição “morde” as palavras, “mastiga-as”, extrai ao mesmo

tempo poesia e dor “Quando eu morder a palavra/ por favor/ não me apressem/ quero mascar/ rasgar entre os dentes/ a pele, os ossos, o tutano do verbo/ para assim versejar o âmago das coisas.” (EVARISTO, 1990).

No segundo capítulo, nomeado *Canoa poética no rio de memórias de Potiguara*, há um trabalho de análise da obra da escritora Potiguara, na qual há a luta pelo direito ao grito decolonial por meio das vozes pelas quais os sujeitos étnicos se manifestam, principalmente, os femininos. Focalizamos na obra, composta por sete capítulos, principalmente, a análise dos poemas, que envolve a trama de Cunhataí e Jurupiranga, personagens que sobreviveram à colonização. A escritora denuncia a precarização da condição dos ameríndios “Ah!... Não sei mais continuar esses cânticos/ Porque a mim tudo foi roubado” (POTIGUARA, 2018).

No terceiro capítulo nomeado: *Conceição Evaristo e Eliane Potiguara – um diálogo decolonial possível*, busco, por meio de conceitos sobre decolonialidade, principalmente, analisar como a colonialidade de poder ainda perdura na atualidade promovendo o racismo e discriminações. As poéticas de Evaristo e Potiguara, em suas especificidades estético-literárias, trazem um novo modo de sentir o mundo, outras cosmovisões da palavra e que a literatura canônica não consegue abarcar. Trato neste capítulo como a dominação, a mente colonizatória e o racismo estão entremeados na cultura brasileira e como as escritoras utilizam das “palavras-dor”, “palavras-alimento”, “palavras-ternura”, “palavras-cura” na construção criativa de seus textos. Problematiza-se a colonialidade como manutenção do poder, em que as mulheres negras e indígenas são subalternizadas. O controle dos corpos negro e indígena, o domínio sobre os seus destinos são marcas da posição do ideal eurocêntrico de civilização, que não se extingue com o fim do colonialismo datado na história.

Na conclusão, destacamos, por fim, a pertinência do estudo das obras dessas mulheres, a construção de suas subjetividades por meio de suas memórias e ancestralidades, o olhar sob desigualdades sociais, assumindo a implicação do racismo como modo de controle por meio da categoria violência. Compreendo que tecer reflexões sobre a importância das literaturas negra e indígena, como arte fruto da diáspora, é importante, uma vez que sua trajetória não é apreendida pela literatura canônica. Essa consciência hegemônica produz subalternização, exclusão, mas também resiliências, resistências e transformações. As mulheres negra e indígena submetidas ao um cenário de estigmatização racial despontam, nos últimos anos, na poética de Conceição Evaristo e Eliane Potiguara como sujeitos da enunciação, guardiãs das memórias coletivas e que, por meio da ancestralidade e contação de histórias, deixam suas marcas poéticas em obras singulares e ímpares.

CAPÍTULO I: RASTROS DE UMA VISITA POÉTICA EM CONCEIÇÃO EVARISTO

A obra *Poemas de Recordação e outros movimentos*, de Conceição Evaristo, foi publicada pela primeira vez em 2008, pela Editora Nandyala; em 2010, pela mesma editora teve a sua segunda publicação; e a última publicação pela Editora Malê, em 2017. Compõem o livro 65 poemas com 6 epígrafes intercaladas, que são textos introdutórios às seções de poemas, em que o eu poético apresenta reminiscências da infância; o despertar da poesia; a religiosidade; a temática afrodescendente e a diáspora negra; feminilidade e poemas metalinguísticos. Evaristo registra suas escrevivências, termo utilizado pela escritora em uma entrevista ao Jornal Nexo (2017) sob o título “Minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra”, e que caracteriza a escrita como forma de sobrevivência às dificuldades, a escrita na perspectiva de uma mulher pobre e negra que vive na sociedade brasileira. Na entrevista, Evaristo conta como iniciou o uso desse termo:

Usei “escrevivência” pela primeira vez em uma mesa de escritoras negras no seminário “Mulher e Literatura”. Terminei meu texto dizendo que a nossa escrevivência não é para adormecer os da Casa Grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. Este termo nasce fundamentado no imaginário histórico que eu quero borrar, rasurar. (EVARISTO, Nexo Jornal, 2017).

Assmann (2008) refere-se à memória como um conhecimento dotado de um índice de identidade, como a identidade diacrônica seja como indivíduo até como uma comunidade, e/ou como uma nação. Para Assmann a memória carrega essa necessidade de se perceber como parte integrante de um grupo, de ser reconhecido e respeitado dentro dessa comunidade. Há importância em ser assegurado a cada um o direito de escuta, além dos direitos civis, uma conexão estabelecida entre as pessoas baseada em justiça e em partilha. Evaristo defende o texto em que são apresentadas as memórias de pessoas negras escritas por elas, ao invés da visão hegemônica. Em suas palavras, sugere que:

Acho que a dificuldade da academia em lidar com os nossos textos, dizendo que nós só contamos memórias, é porque é uma memória que, justamente, a academia não quer saber. Sonegaram a nossa história, sabemos muito pouco da trajetória dos africanos no Brasil. Sabemos muito pouco dessa trajetória de protagonismo. Nossa história de resistência é muito pouco contada: até os anos 1980, a ciência histórica valorizava a canetada da Princesa Isabel e não a história dos quilombos. E por isso também a academia tem dificuldade de lidar com nossos textos de memória: assim como nega nosso passado de protagonismo, nega nosso direito à memória. Acho que a literatura é um espaço em que a gente pode reivindicar ou afirmar nosso direito à memória. (EVARISTO, 2017, *s.p.* apud TETTAMANZY; SANTOS, 2018, p. 129).

As memórias, citadas no excerto, relacionam-se à memória coletiva, o revisitar dos negros às histórias de seus ancestrais. E a escritora enfatiza a importância que a literatura tem neste aspecto, é o local por excelência para reivindicar esse direito de memória. Segundo Riccoeur (2020, p. 92), sobre um dos aspectos da memória coletiva, são as “feridas simbólicas que pedem uma cura [...] que se deixa representar pela categoria da resistência.” Evaristo reivindica o direito de contar histórias a partir do olhar dos afro-brasileiros, em que a violência faz parte dos arquivos da memória coletiva. Ferreira, discorre sobre a poesia negra, afirma que:

A poesia negra é um discurso de fronteira que se propõe a recuperar a identidade, a história, a memória, ‘a imagem-lembrança’ dos nossos antepassados negros, abrindo caminho para a reconstrução da identidade e a autoestima de homens e mulheres da diáspora negras nas Américas. (NERY, 2015, p. 31 apud COSTA, 2003, p. 91).

Percebemos, portanto, que Evaristo reivindica o direito de representar o passado dos afro-brasileiros por meio de sua visão poética. A obra de Evaristo parte da visão da mulher negra, favelada, pobre, filha de pais humildes, professora e pesquisadora. A menina que se tornou poeta e conta suas vivências, temas que focalizam a maternidade, a pobreza, o amor e a homenagem a amigos, parentes e outros.

A partir dos textos introdutórios e dos poemas: “Recordar é preciso”, “A roda dos não ausentes”, “Todas as manhãs”, “Meu corpo igual”, “Filhos da rua”, “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, “Do feto que em mim brota”, “Bendito o sangue de nosso ventre”, “Abacateiro”, “A menina e a pipa-borboleta”, “Estrelas desérticas”, “Frutífera”, “Vergonhamento”, “Ao escrever...”, “Negro-estrela” e “Apesar das acontecências do banzo”, o que se propõe é analisar como se compõe a subjetividade na poética de Evaristo, fazendo-se uma análise dos poemas, seguindo-se a ordem como aparecem na obra. Com isso, o estudo propõe acompanhar os rastros de memórias; o “susto” de se ver, como leitor, retornando de um encantamento de uma bela imagem lírica ao chacoalhão com uma imagem de extrema violência; a sensação de um *déjà vu* na próxima seção de poemas, e como a realidade áspera está envolta na linguagem poética.

A primeira epígrafe, com os poemas selecionados, trata das memórias infantis, da convivência com a mãe, da descoberta da escrita. Há também um sentimento melancólico a respeito de uma África que ela não conheceu, mas a dor da escravidão paira em suas linhas poéticas, em um traço de ancestralidade. A escritora também reatualiza essas dores ao descrever os tempos atuais, a violência nas favelas. Segundo a pesquisadora Mirian Cristina do Santos (2018, p. 80), há um desejo em Evaristo em interpretar a condição do negro na senzala no século

XIX, em relação ao que é vivenciado por aqueles que vivem nas favelas nas últimas décadas. Essa relação, segundo ela, é o conceito “favela-senzala”, que se evidencia na obra.

Portanto, nessa primeira parte, tem-se a leitura da escritora adulta que se volta para seu passado, em seus momentos vividos na favela de Belo Horizonte, principalmente a convivência com as mulheres de sua família, assim como dito em Seligmann-Silva ao se referir à memória e a sua ligação afetiva com o passado: “não existe uma História neutra; nela a memória, enquanto uma categoria abertamente mais afetiva de relacionamento com o passado, intervém e determina em boa parte os seus caminhos.” (SELIGMANN-SILVA, 2016, p. 67). Ao discorrer sobre a História, o escritor refere-se à impossibilidade de uma história única, que era a base do historicismo e positivismo. Com isso, enfatiza a importância da memória, que existe no plural e que se dá com o embate de diferentes leituras do passado.

Evaristo recorre às suas memórias do passado, à sua primeira infância, ressaltando o afeto pela mãe, recortes de momentos infantis que entraram para o seu imaginário. Figueiredo aponta para duas tendências em autores afro-americanos contemporâneos e que se enquadram na poética de Evaristo:

Parece haver duas tendências em autores afro-americanos contemporâneos, de vários países/línguas: de um lado a reescrita ficcionalizada da história da escravidão, que se volta para o passado; de outro lado, uma escrita de si que põe em cena o próprio escritor, através de gêneros como as memórias, os relatos de infância e as autoficções (FIGUEIREDO, 2013, p. 153).

É esse voltar para um passado traumático, vivenciado pelos negros no período escravocrata que, mesmo a escritora não tendo vivido esse período, entra em contato com sua ancestralidade, ao mesmo tempo em que também se volta para as memórias individuais e sua infância na favela. A identidade é construída a partir da relação dialógica com o outro, com a convivência, principalmente com as mulheres de sua família, numa construção social, marcada por sua condição de mulher, negra e pobre. Para Glissant, são esses povos que irrompem com a contemporaneidade. Por meio da literatura, especialmente, tem-se a propulsão do imaginário utópico de suas coletividades. Segundo ele, essa escrita “está conscientemente ancorada na espessura antropológica e na singularidade histórica do lugar de onde o intelectual, o poeta, o escritor e o artista emitem sua voz, o seu canto.” (GLISSANT, 2005, p. 6)

O primeiro texto introdutório é imagético, um recorte da “vida-menina” em que acontece o primeiro encontro com a poesia. Esse relato de infância, segundo Figueiredo (2013), é um relato fabricado, visto que a narrativa se encontra fora do seu tempo. É a mulher que

recorre às suas memórias e traz uma lembrança de sua meninice. Não se pretende, neste estudo, trabalhar o jogo problemático do sujeito lírico, o que se pretende é enfatizar como esse sujeito aparece no texto, a voz que joga com a brincadeira de coabitar a ficção e autobiografia. Cada um que lê os textos identifica um eu performático. Com isso, esse “eu” se amplia, segundo Combe (2010), há uma ampliação de um inclusivo nós. É em tal desvio que se abre o espaço da ficção na poesia. Eis o primeiro texto de Evaristo:

O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas das lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia... (EVARISTO, 2017, p. 10)

Na imagem metafórica, a visita da poesia acontece pelo olhar do sol sob o varal, é a personificação do sol, as águas que caem dos lençóis metaforizam-se em lágrimas. O anil, elemento real, assim como os fiapos de nuvens, elemento imaginário, fazem parte, em conjunto, daquele momento. Assim como as crianças olham para o céu e veem objetos, animais, a menina via as nuvens ao redor das bacias. Esses elementos celestes são bastante utilizados na lembrança da menina, faz parte de seu imaginário e das lembranças que tem da mãe, que colhia as nuvens ao fim da tarde, no momento de maior fome de suas sete filhas, e que, na brincadeira, alimentava-as com os pequenos pedaços dessas nuvens. As meninas mastigavam rápido antes que aqueles pedaços se esvaíssem como seus sonhos (EVARISTO, 2016, p.7).

Essas imagens sintetizam poeticamente um dia comum de uma lavadeira de roupas, enquanto a filha a observa. São os laços afetivos que amplificam essas memórias. Como dito por Assmann (2008), é necessário lembrar-se para ter o sentimento de pertencimento. É a poesia que surge do dia a dia, de elementos concretos e comuns como o varal, o anil, a água. É o olhar de Evaristo menina que reconta como começou a perceber que havia poesia em momentos tão simples como vendo a mãe lavar roupas. É a poesia “de circunstância” como falada em Combe (2010), a poesia do cotidiano. A voz poética traz à tona uma experiência comum e a compartilha. Trata-se da partilha do sensível vista em Rancière (2009) em que há duas existências: uma comum e a outra específica em que são definidos lugares e partes exclusivas. Era uma menina descobrindo-se poeta.

Após esse texto, o primeiro poema versa sobre a recordação. Há uma alusão ao poema de Petrarca que transformou a expressão “Navegar não é preciso, viver é preciso”,

originalmente, frase dita pelo general romano Pompeu no século I a.c., ao encorajar seus marinheiros “*Navigare necesse, vivere non est necesse.*” Eis o poema de Evaristo:

Recordar é preciso

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
 A memória bravia lança o leme:
 Recordar é preciso.
 O movimento vaivém nas águas-lembranças
 dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
 salgando-me o rosto e o gosto.
 sou eternamente naufraga,
 mas os fundos oceanos não me amedrontam
 E nem me imobilizam.
 Uma paixão profunda é a boia que me emerge.
 Sei que o mistério subsiste além das águas.
 (EVARISTO, 2017, p. 11)

O eu poético põe em foco a memória e há no uso do vocábulo “preciso” a ambiguidade, em que tanto pode significar “precisão”, como algo certo, em que se tem uma rota a cumprir, embora o ato de lembrar possa ser escorregadio. Ou significar “necessidade”, a lembrança como algo que se faz necessário, mas assim como as ondulações das ondas, os pensamentos também oscilam. Fernando Pessoa, poeta modernista português, reproduziu a frase em um poema ressaltando que mais importante do que a vida em si, é a criação poética, conforme nos versos seguintes: “Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa: ‘Navegar é preciso; viver não é preciso’/ Quero para mim o espírito [d]esta frase, / transformada a forma para a casar como eu sou”. Comparando-se os versos de Pessoa ao poema de Evaristo, pode-se notar a importância do ato de escrever para ambos os poetas.

Em Pessoa, a escrita se confunde com ele próprio, conforme os versos exemplificativos. Em Evaristo, de acordo com o décimo verso, a imagem da boia metaforiza sua escrita que a faz emergir, embora se sinta naufraga. É a força poética que, segundo Bosi, deriva do presente aberto, a tensão do ciclo presente-passado-presente. Essa força é que torna possível esse trânsito dos poetas entre diferentes tempos “a evocação é um movimento da alma que vai do presente do ‘eu’ lírico para o pretérito, e daí retorna, presentificado, ao tempo de quem enuncia.” (BOSI, 1977, p. 158). O repensar o tempo, o ato poético é uma inquietação presente tanto no poema de Pessoa quanto no poema de Evaristo.

Pode-se perceber, no segundo verso do poema de Evaristo, que a lembrança tenta se ancorar, mesmo que a memória, adjetivada pelo vocábulo bravia, remeta-a de um lado a outro. Esse ancorar, ter o sentimento de pertencimento, é buscado pelos afrodescendentes. Segundo

Munanga (2020, p. 20) ao discorrer sobre a construção da identidade pelos movimentos negros contemporâneos:

No que diz respeito aos movimentos negros contemporâneos, eles tentam construir uma identidade a partir das peculiaridades de seu grupo: seu passado histórico como herdeiros dos escravizados africanos, sua situação como membros de grupo estigmatizado, racializado e excluído das posições de comando na sociedade cuja construção contou com seu trabalho gratuito, como membros de grupo étnico-racial que teve sua humanidade negada e a cultura inferiorizada. Essa identidade passa por sua cor, ou seja, pela recuperação de sua negritude, física e culturalmente (MUNANGA, 2020, p. 20).

O passado histórico é retomado na poética de Evaristo, com o protagonismo do povo negro. Trata-se da escrita como resistência e resiliência. Embora a ideia possa ser de caos, uma naufraga vagando em meio ao oceano, demonstra-se força, coragem, isso pode ser percebido no oitavo verso, uma vez que a profundidade não a amedronta. A paixão profunda é colocada no poema como boia, é o que a mantém a salvo. A escrita a faz emergir, ganha-se protagonismo, não se ocupa mais o porão da História, como antes se ocupava os porões dos navios negreiros. Salientado-se que, no texto, essa História grafada com letra maiúscula representa o relato feito pelos europeus.

Embora a palavra naufraga defina o eu poético, o poema não se faz de lamentos, mas da necessidade de resistência, o que é demonstrado do sétimo ao décimo versos, como no uso dos verbos amedrontar/imobilizar. O verbo amedrontar não leva à paralisia, e o que subsiste acima do medo e da paralisia é o mistério, palavra utilizada no último verso do poema. Há, ainda, a busca pela união dos tempos que se faz presente no poema seguinte “A roda dos não ausentes”. O preenchimento das linhas da História, a necessidade de se buscar a unificação dos ancestrais nas histórias de hoje e, também, naqueles que ainda virão, está nos versos do poema:

A roda dos não ausentes

O nada e o não,
ausência alguma,
borda em mim o empecilho.
Há tempos treino
o equilíbrio sobre
esse alquebrado corpo,
e, se inteira fui,
cada pedaço que guardo de mim
tem na memória o anelar
de outros pedaços.
E da história que me resta
estilhaçados sons esculpem
partes de uma música inteira.

Traço então a nossa roda gira-gira
 em que os de ontem, os de hoje,
 e os de amanhã se reconhecem
 nos pedaços uns dos outros.
 Inteiros.
 (EVARISTO, 2017, p. 12)

A ancestralidade como signo de resistência pode ser vista na tentativa de equilibrar o corpo alquebrado de hoje e os “outros pedaços” que também a compõe, e que são de outra época. As histórias dos afro-brasileiros são costuradas a muitas outras histórias de povos negros que aportaram no país e a voz poética faz alusão a essas histórias. Vejamos como Glissant percebe a poética: “Penso que a poesia, e em todo o caso o exercício do imaginário, a visão profética do passado justamente com a visão profética dos espaços longínquos é, em toda parte, a única forma que temos de nos inserir na imprevisibilidade da relação mundo (GLISSANT, 2005, 107). Percebemos aqui como esse imaginário interliga passado e presente, numa poesia de relação e não exclusão. O escritor Oliveira em *Filosofia da ancestralidade* (2021) trabalha ancestralidade como uma categoria analítica que é alimentada por experiências tanto de africanos quanto afrodescendentes e é essa multiplicidade que confere a polivalência de sentidos:

Ancestralidade é uma categoria analítica que se alimenta da experiência de africanos e afrodescendentes para compreender essa experiência múltipla sob um conceito que lhe dá unidade compreensiva, sem reduzir a multiplicidade da experiência a uma verdade, mas, pelo contrário, abre para uma polivalência dos sentidos [...] a ancestralidade torna-se o signo da resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças (OLIVEIRA, 2009).

Retomando o poema de Evaristo, há uma analogia entre a música e a unificação dos povos. A música só se realiza inteira, caso contrário, não há união, o que resta são os estilhaços da história. Essa história contada na visão hegemônica é estilhaçada, porque o olhar é de um centro que desconsidera o outro periférico. Nos versos “cada pedaço que guardo de mim/ tem na memória o anelar/ de outros pedaços”, sintetiza esse universo múltiplo em que a unidade é falsa. Na década de 1970, surgem vozes, como Abdias do Nascimento, que no prefácio do livro do professor Florestan Fernandes, versa sobre o Brasil ser uma sociedade plurirracial e pluriétnica. Nascimento aborda em sua obra *Afrocentricidade* a reivindicação nas décadas de 1980 e 1990 do reconhecimento das identidades no multiculturalismo. Segundo ele, “A proposta básica do multiculturalismo corresponde, em muitos aspectos, às análises de autores afro-brasileiros e às demandas do movimento social sobre a questão racial no país”

(NASCIMENTO, 2020, p. 185). Trata-se, portanto, da constatação da pluralidade étnica e cultural brasileira, mas levando-se em conta que é necessário quebrar-se a hegemonia da identidade branca.

Interessa-nos aqui o conceito de ancestralidade como uma categoria analítica, conforme Oliveira (2012), esse alimentar-se das experiências de africanos assim como de afrodescendentes, mas sem o reducionismo de conceitos, deve-se abarcar as multiplicidades. É necessário regressar à ancestralidade para se (re)conhecer e inserir-se no mundo, no aqui e agora: “Esse emaranhamento de memória individual e memória coletiva prolonga a nossa vida, fazendo-a recuar no tempo, nos parece uma promessa de imortalidade” (ECO, 2017, p. 137). É a roda gira-gira em que se congregam os de ontem, os de hoje e os de amanhã, como dito a partir do verso quatorze. Em um outro poema, ainda da primeira seção, a temática recordação/lembrança está presente. O eu poético cava em torrões de terra as lembranças enterradas que foram roubadas de outros homens.

Todas as manhãs

Todas as manhãs acoito sonhos
e acalento entre a unha e a carne
uma agudíssima dor.

Todas as manhãs tenho os punhos
sangrando e dormentes
tal é a minha lida
cavando, cavando torrões de terra,
até lá, onde os homens enterram
a esperança roubada de outros homens.

Todas as manhãs junto ao nascente dia
ouço a minha voz-banzo,
âncora dos navios de nossa memória.
E acredito, acredito sim
que os nossos sonhos protegidos
pelos lençóis da noite
ao se abrirem um a um
no varal de um novo tempo
escorrem as nossas lágrimas
fertilizando toda a terra
onde negras sementes resistem
reamanhecendo esperanças em nós.
(EVARISTO, 2017, p. 13)

Por meio da repetição anafórica “todas as manhãs”, tem-se a ideia do sentimento de desalento, ao mesmo tempo em que resiste, ainda é capaz de sonhar. Alude-se à história roubada de um povo, mas, ao mesmo tempo, a resistência em que as lágrimas, metaforizadas em negras sementes, resistem e renascem. E essa resistência é uma constante das mulheres que abrem as

idades citadas em Vergès ao se referir às mulheres que são fabricadas pela colonialidade, invisíveis em seu trabalho:

Todos os dias, em todo lugar, milhares de mulheres negras, racializadas, ‘abrem’ a cidade. Elas limpam os espaços de que o patriarcado e o capitalismo neoliberal precisam para funcionar. Geralmente, viajam por longas horas de manhã cedo ou tarde da noite (VÉRGES, 2020, p. 18).

É o trabalho diário das mulheres que são invisíveis, mas que, mesmo em meio à invisibilidade, os sonhos são acoitados, a força é renovada. Essa força é mostrada a partir do paralelismo sintático das estrofes, que permite a combinação na cadeia sintática e também semântica do poema e, com isso, possibilita a associação entre o amanhecer e a força que se renova a cada manhã. O jogo das palavras acoitar/acalantar referindo-se aos sonhos na primeira estrofe; e a repetição do verbo cavar no gerúndio na segunda estrofe, referindo-se à esperança, enfatizam a força da voz poética que guarda os sonhos, que cava esperanças.

O ressurgimento de uma nova esperança é construído à base de força, de luta, de resistência, qualidades da representação dos povos subalternizados. Ao longo do poema, por meio dos termos “agudíssima dor”, “nos punhos sangrando e dormentes”, na “esperança roubada”, pode-se perceber essa esperança, porque dessa trajetória atinge-se os “sonhos protegidos” um “novo tempo”. A ideia de ressurgimento de uma nova realidade é sintetizada na terceira estrofe – são as “negras sementes” que resistem. Percebe-se, assim, na fruição do poema, que a força do eu poético vai se transformando cadencialmente no despertar do dia. Despertar que se constrói por meio da adjetivação que, partindo da dor, abre as portas para a esperança. Nas palavras de Barthes:

O brio do texto (sem o qual, em suma, não há texto) seria a sua vontade de fruição: lá onde precisamente ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas (BARTHES, 1987, p. 21).

Os sonhos também estão presentes no poema “Meu corpo igual”, dedicado ao escritor Adão Ventura dos Reis, neto de escravos, trabalhadores de fazenda e de mina, em 1973, lecionou Literatura Brasileira Contemporânea, na University of New México, nos Estados Unidos, e tais experiências contribuíram para uma poética da diáspora negra. A respeito do corpo negro, Frantz Fanon na obra *Peles Negras, Máscaras Brancas* discorre sobre “a zona de não-ser” em que é visto esse corpo. Sendo assim, o corpo não é visto como subjetivado, há uma

negação das diferenças. Assim como no poema “Todas as manhãs”, o eu poético também “cava” seus sonhos, também busca esperança e o seu corpo transita entre um “eu” e um grande “nós”.

Eis o poema de Evaristo dedicado a Adão Ventura:

Meu corpo igual

(Em memória de Adão Ventura)

Na escuridão da noite
meu corpo igual
fere perigos
adivinha recados
assobios e tantãs.

Na escuridão igual
meu corpo noite
abre vulcânico
a pele étnica
que me reveste.

Na escuridão da noite
meu corpo igual
boia lágrimas, oceânico,
crivando buscas
cravando sonhos
aquilombando esperanças
na escuridão da noite
(EVARISTO, 2017, p. 15).

Com o uso do pronome possessivo no título do poema, o eu poético afirma seu corpo feminino e negro. No entanto, essa individualização, esse empoderamento ao se referir ao corpo, também se expressa de forma coletiva “na pele étnica”, o que pode ser visto na segunda estrofe. A imagem do corpo, caracterizado como corpo noite, abre-se como um vulcão, expondo assim, a pele étnica, segundo o eu poético. Ressalto que todas as menções referentes à raça, empregadas no texto, coaduna-se com o que foi dito por Elisa Markin Nascimento (2020, p. 187). Segundo a escritora, o termo raça é definido somente em termos de história e cultura, não em pureza biológica, raça em exclusiva acepção histórico-cultura. Afirma, ainda, que raça biologicamente pura não existe e nunca existiu.

Em continuação à análise do poema, notamos que o paralelismo sintático nos dois primeiros versos de cada estrofe mostra essa junção do corpo noite da voz poética – o corpo é igual a noite / a noite é igual ao corpo. O corpo negro vitimado por violências, atenta-se ao que acontece ao redor e isso pode ser visto pelos verbos “fere”, “adivinha”. A ação é do sujeito poético que está atento ao que lhe acontece. Pode-se pensar no corpo como a ideia de existir-se no mundo, segundo Borges e Fernandes Jr.:

Poderíamos então nos perguntar, o que se esconde abaixo dessas superfícies do eu e do outro, o que se esconde sob a superficialidade, também, do corpo, posto que, ao lado da percepção de si e dos outros, há outra percepção, tão fundamental para a existência como as anteriores: a percepção de si mesmo como um corpo, como matéria corporal. Eu sou um corpo: esta sentença marca a percepção da corporalidade como invólucro do eu, como aquilo sem o qual é impossível existir; sem o corpo é impossível pensar qualquer vida [...] O corpo como matéria da existência é que garante, para a cultura ocidental, a série de desdobramentos a que se pode chamar de existir-no-mundo. Assim, como se fosse fechado um círculo: eu sou um eu, o outro, os outros, um corpo (BORGES e FERNANDES JR. 2013, p. 17).

A pele do eu poético revela não só o “eu”, mas a sua etnicidade. Essa ideia é reforçada no penúltimo verso, em que se tem o substantivo quilombo transformado em verbo no gerúndio “aquilombando”. Nota-se que há uma crescente em relação às ações. Desde a primeira estrofe é o sujeito agente, porque ele “fere perigos”, é ele quem “adivinha recados”; na segunda estrofe, ele se “abre vulcânico”. E, na terceira estrofe, depois de expor sua pele étnica, ele continua sua luta incessante “crivando buscas”, “cravando sonhos” e “aquilombando esperanças”. Nota-se que o substantivo quilombo não se restringe a território e também não significa “escravo fugido” (NASCIMENTO, 2020, p. 204). Na concepção de Beatriz Nascimento, o termo quilombo, a partir do século XX, passou a ter uma concepção ideológica:

É enquanto caracterização ideológica que o quilombo inaugura o século XX. Tendo findado o antigo regime, com ele foi-se o estabelecimento como resistência à escravidão. Mas justamente por ter sido durante três séculos concretamente uma instituição livre, paralela ao sistema dominante, sua mística vai alimentar os anseios de liberdade da consciência nacional (RATTS, 2007, p. 123).

Essa concepção de acalantar esperanças é o que está presente no poema de Evaristo e, nessa visão, o termo “aquilombando” torna-se atemporal. A temática da afrodescendência também está presente na obra de Ventura, sendo um dos seus poemas selecionado por Ítalo Moriconi para integrar a antologia *Os cem melhores poemas do século*. Eis o poema:

Negro forro

minha carta de alforria
não me deu fazendas,
nem dinheiro no banco,
nem bigodes retorcidos.

minha carta de alforria
costurou meus passos
aos corredores da noite
de minha pele.
(VENTTURA, 2001)

Percebe-se que a alforria não libertou o eu poético. No segundo verso da segunda estrofe mostra que, na realidade, ela foi mais uma forma de prisão, o que pode ser exemplificado pelo uso do verbo costurar e a alusão à pele étnica. Nascimento (2020, p. 185) discorre sobre a necessidade de uma postura em que há uma identificação do corpo negro e o modo como esse eu está inserido na sociedade, a importância da valoração estética dessa condição étnica como um alicerce do orgulho pessoal. No poema de Evaristo, é esse abrir vulcânico da etnia negra. Pensando na discriminação pela cor da pele, Djamilia Ribeiro discorre sobre a importância de se pensar soluções para a realidade atual, a partir da retirada dessas questões da invisibilidade:

É importante ter em mente que para pensar soluções para uma realidade, devemos tirá-la da invisibilidade. Portanto, frases como ‘eu não vejo cor’ não ajudam. O problema não é a cor, mas seu uso como justificativa para segregar e oprimir. Vejam cores, somo diversos e não há nada errado nisso – se vivemos relações raciais, é preciso falar sobre negritude e também sobre branquitude (RIBEIRO, 2019, p. 30).

Ao dedicar o poema “Meu corpo igual” a Adão Ventura e ao lermos o poema “Negro forro”, deste escritor, percebemos que Evaristo coaduna com os ideais do poeta, que aquilomba esperanças, mesmo em face às agruras da atualidade. Nesse sentido, remonta-se à pluralidade do tempo histórico dito por Bosi (1977, p. 21). “o tempo histórico é sempre plural: são várias as temporalidades em que vive a consciência do poeta e que, por certo, atuam eficazmente na rede de conotações do seu discurso”. Evaristo, desde sua estreia na literatura, em 1991, no número de “Cadernos Negros”, representa em suas obras a violência racial e de gênero, tanto na prosa quanto em verso. A autora segue a tradição da literatura diaspórica em que os escritores escrevem sobre a situação de subalternidade vivida por eles e por outras pessoas que, assim como eles, são subalternizadas.

Evaristo, assim como Carolina Maria de Jesus, Maria Firmina dos Reis, Miriam Alves, Cristiane Sobral, entre outras, representam essa escrita feminina negra que ultrapassa as dificuldades de gênero e classe social para imprimirem em suas escritas as suas vivências. Nas palavras de Evaristo: “E quando mulheres do povo como Carolina, como minha mãe, como eu, nos dispomos a escrever, eu acho que a gente está rompendo com o lugar que normalmente nos é reservado” (ARAÚJO, 2011, apud ZINANE, 2016, p.48).

Em outro poema “Filhos da rua”, a violência desloca-se dos porões dos navios para as ruas das favelas. Evoca-se no poema o sentimento do banzo, que é o sentimento melancólico suscitado ao se revisitar a história do povo negro trazido como escravos da África, bem como

de seus descendentes. Há uma aproximação de contextos diferentes, mas que mantêm em comum o sentimento de dor causado pelo racismo. No poema, a pele étnica, vulcânica, assim como aparece no poema “Meu corpo igual”, é esfolada pela dor. O sentimento de nostalgia, que é o sentimento do banzo, renasce nos dias atuais por meio dos filhos da rua. A anáfora “o banzo renasce em mim”, presente no primeiro verso de cada estrofe, retoma a ideia de renovação como no poema “Todas as manhãs”.

O ato de resistir faz-se de modo contínuo, ora com a tristeza que acompanha a ideia de sofrimento dos ancestrais, ora com a esperança de mudar essa realidade. Essa melancolia, expressa por este sentimento de banzo, renasce na voz poética, que não se desvencilha de sua ancestralidade. Trata-se da poesia que interroga o mundo, como dito em Selligmann-Silva (2016, p. 163): “A poesia, como a filosofia, interroga o mundo num nível geral, sendo especialmente idônea para aproximar-se do impossível, tornando-o verossímil na invenção”. A poesia traz a representação dos tempos idos de escravidão e os atualiza nos meninos de rua nos tempos modernos.

Filhos da rua

O banzo renasce em mim.
Do negro de meus oceanos
a dor submerge revisitada
esfolando-me na pele
que se alevanta em sóis
e luas marcantes de um
tempo que está aqui.

O banzo renasce em mim
e a mulher da aldeia
pede e clama na chama negra
que lhe queima entre as pernas
o desejo de retomar
de recolher para
o seu útero-terra
as sementes
que o vento espalhou
pelas ruas...
(EVARISTO, 2017, p. 16)

Há presença de vocábulos que remetem à imensidão como “oceano” “os “sóis”, “luas”. Esses elementos da natureza tanto remetem à extensão de seus sofrimentos como, por exemplo, aos oceanos, que são negros e esfolam a pele, como às esperanças dos sóis, representando um novo renascer de esperanças. A lua indica um final passageiro, um tempo finito, porque no outro dia as esperanças se renovam, serão trazidas pela memória.

Todos esses elementos naturais buscam exprimir, por meio da linguagem, os sentimentos do eu poético, mas como dito por Seligmann-Silva (2016, p. 48) “A linguagem é antes de mais nada o traço – substitutivo e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência.” Reconstruir algo significativo, que fez parte de um passado histórico, por meio do imaginário e, utilizando-se para isso elementos naturais que trazem imagens que conseguem traduzir grandezas, é um recurso muito utilizado pela literatura como força propulsora para remexer nos escombros da história.

O orgulho da mulher negra é importante na reconstrução da sua identidade na metáfora de sua semente na “chama negra” que “lhe queima as pernas”, ela é a geradora de vidas. O desejo é recolher os seus filhos para o útero-terra. O útero é o lugar de abrigo, assim como a terra é o lugar seguro. Não se trata de qualquer terra, ela está especificada num espaço bem delimitado, é a aldeia, local onde vive os seus iguais. O vocábulo “vento” é o causador das intempéries, ele é o responsável por espalhar as sementes e, aqui, sua função desloca-se da ideia de semear a vida, caindo em terra fértil em terra-útero para as ruas, local de perigo, em que as balas são atraídas pelo corpo negro. Como nos versos do poema Favela: “balas de sangue/ derretem corpos/ no ar”. Ele, portanto, é a metáfora das incertezas, do futuro que não está traçado, mas que guarda perigos. É o elemento causador da inquietação por saber que não terá o controle sobre o brotar de seus filhos. Mas, independente do que aconteça, o eu poético reatualiza o renascimento de sua força. Segundo Ferreira ao se pronunciar sobre a importância da literatura afrodescendente:

O que importa ao estudo da literatura afrodescendente não é unicamente o sofrimento do negro, as tragédias vividas por este, mas também a forma como esse povo tentou reconstruir sua vida e suas relações psicossociais perante um mundo adverso aos seus desejos de reumanização, de reconstrução identitária e emancipação social (FERREIRA, 2005, p.52 apud COSTA, 2015, p.98).

A força do eu poético está expressa no uso do verbo “renascer” presente na primeira e na segunda estrofe, sempre no primeiro verso. É a força de sua ancestralidade que a acompanha e a fortalece. Na segunda epígrafe, novamente aparece a figura da mãe. De acordo com Éclea Bosi (2010, p.35), “o passado conservando-se no espírito de cada ser humano aflora à consciência da forma de imagens-lembrança”. É o passado que retorna por meio das lembranças. Trata-se da memória como constituinte do sentimento de identidade como dito por Pollak (1992), que se faz tanto na esfera individual como coletiva. Essa memória é muito importante para o sentimento de continuidade e de coerência na construção de si.

O tempo passava e eu não deixava de vigiar minha mãe. Ela era o meu tempo. Sol, se estava alegre; lágrimas tempo de muitas chuvas. Dúvidas, sofrimentos que dificilmente ela verbalizava, eu adivinhava pela nebulosidade de seu rosto. Mas anterior a qualquer névoa, a qualquer chuva havia sempre o sorriso, a graça, o canto da brincadeira com as meninas-filhas ou como as meninas-filhas. Foi daquele tempo meu amalgamado ao dela que me nasceu a sensação de que cada mulher comporta em si a calma e o desespero (EVARISTO, 2017, p. 22).

A mãe era o seu tempo, a sua referência, a fusão da calma e do desespero que, costurados, formam a figura feminina. É essa ambiguidade feminina, as dores por nascer mulher e as alegrias por ser mulher que são recontados em versos pelo eu poético nos poemas seguintes. Essa ambiguidade persiste segundo Constância Lima Duarte (apud BRANDÃO e MUZART, 2003, p. 31) porque “a mulher admite e empreende o movimento de luta pela educação sem admitir mudança nos papéis sociais tradicionais da mulher enquanto ‘mãe’ e ‘rainha do lar”.

A identidade materna que brinca e olha as filhas é construída de modo singelo, refletida no olhar da criança. A identidade social da menina construída em relação à sua mãe, conforme afirma Hall (2020, p. 30) “a casa é o espaço no qual muitas pessoas vivem suas identidades familiares.” A mãe, como figura do tempo, sob o olhar vigilante da filha, cuja sensibilidade aguçada espreitava cada movimento materno. A mãe apresenta-se ora como companhia, no “canto da brincadeira com as meninas-filhas, ora como também menina, “como as meninas-filhas”. A mulher na sua força de mãe, cuja voz trazia a brincadeira às meninas, do mesmo modo como se entrelaçava com a meninice e também se tornava menina.

O rosto da mãe era o lugar de adivinhações em que se via o sol no sorriso e a chuva nas lágrimas. É essa proximidade com os sentimentos femininos, que mesmo na mudez da mãe, ao se recolher à noite, tecia a imaginação da menina. São vários os aspectos da vida da mulher que são colocados em sua escrita, a mãe-filha e a filha-mãe. O olhar da menina sob o cotidiano traz o valor do imaginário para o texto, a poeticidade surge no dia a dia, ao ver os afazeres domésticos sendo feitos por sua mãe. Rancière em *A partilha do Sensível* (2009) revela como o cotidiano é utilizado na arte. Segundo ele, passa-se dos acontecimentos à vida, são identificados sintomas de uma determinada época, sociedade ou civilização com detalhes da vida cotidiana e, a partir desses vestígios, reconstituem-se mundos.

Além da figura materna, Evaristo também enfatiza a força da mulher em seus múltiplos papéis, acumula funções por necessidade, a mulher que luta, que ouve as vozes ancestrais, que se refaz depois de sofrer embates. Dedicou um dos seus poemas a uma mulher forte: Beatriz Nascimento, militante negra, professora, roteirista, poeta e ativista, uma mulher que refletia

sobre a mulher negra no Brasil, uma representante na luta pelos direitos da mulher. Nascimento discorre sobre a importância dos negros falarem por si mesmos: “É tempo de exprimirmos por nós mesmos não como ‘contribuintes’ nem como vítimas de uma formação histórico social, mas como participantes desta formação” (NASCIMENTO apud RATTS, 2007 p. 101). Beatriz Nascimento foi uma mulher que falou sobre o corpo como espaço de resistência e reatualizou o termo quilombo.

[...] a utilização do termo quilombo passa ter uma conotação basicamente ideológica, basicamente doutrinária, no sentido de agregação, no sentido de comunidade, no sentido de luta como se reconhecendo homem, como se reconhecendo pessoa que realmente deve lutar por melhores condições de vida, porque merece essas melhores condições de vida desde o momento em que faz parte dessa sociedade (NASCIMENTO, 1989 apud RATTS, 2007).

A divulgação da produção de escritoras e pensadoras negras é um dos modos de ratificar o protagonismo das mulheres. Tais mulheres, seja em suas letras, na participação ativa em redes sociais, em palestras, nesses tempos modernos em *lives*, mostram como as mulheres são sujeitos ativos e fazem resistência. Beatriz Nascimento deixou um legado importante nos estudos das relações raciais no Brasil e foi homenageada por Evaristo no poema que se segue:

A noite não adormece nos olhos das mulheres
(Em memória de Beatriz Nascimento)

A noite não adormece
nos olhos das mulheres,
a lua fêmea, semelhante nossa,
em vigília atenta vigia
a nossa memória.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres,
há mais olhos que sono
onde lágrimas suspensas
virgulam o lapso
de nossas molhadas lembranças.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres,
vaginas abertas
retêm e expulsam a vida
donde Ainás, Nzingas, Ngambeles
e outras meninas-luas
afastam delas e de nós
os nossos cálices de lágrimas.

A noite não adormecerá
Jamais nos olhos das fêmeas,
pois do nosso sangue-mulher

de nosso líquido lembradiço
 em cada gota que jorra
 um fio invisível e tônico
 pacientemente cose a rede
 de nossa milenar resistência.
 (EVARISTO, 2017, p. 26)

O olhar da mulher, focalizado pelo eu poético, é um olhar atento, insone. O título do poema é reiterado no primeiro verso de todas as estrofes, repetindo-se numa estrutura paralelística que enfatiza a vigília das mulheres, que são plurais e vigilantes, porque há muito mais “olhos que sono”. A memória não adormece porque é a “lua-fêmea” quem a vigia. Ao se referir às “molhadas lembranças”, pode-se notar que a presença do líquido é a prova da existência, as lembranças estão vívidas, porque estão molhadas, são revisitadas.

As vaginas retêm e expulsam a vida, a mulher é a geradora, o útero do mundo que dá vida às meninas-luas como as Ainás, Nizingas, Ngambeles, nomes femininos de origem africana, o que também é um resgate da ancestralidade. Há uma linha que promove uma ligação, que é invisível, entre o que acontece hoje e o que aconteceu com seus ancestrais. Trazer esses nomes de volta é representativo, porque é um dos modos de não deixar morrer essa tradição, essa homenagem que se fazia aos antigos. Marucice Halbwaks (1990) denomina “o laço vivo das gerações” como sendo a memória genealógica e familiar. Sendo assim, há uma genealogia naturalizada como a que se relaciona ao sangue e ao solo.

Segundo Hall (2003, p. 11), a identidade é construída “num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que esses mundos oferecem”. Já na sintaxe textual, o uso do adjunto adverbial temporal “jamais” enfatiza a ideia de que a nenhum tempo os olhos das mulheres adormecerão “A noite não adormecerá/ Jamais nos olhos das fêmeas”. É o “sangue mulher,” o líquido lembradiço, o fio invisível e tônico é que cose a rede de resistência colocada no poema como “milenar resistência”. Importante notar que a ancestralidade é um vínculo que estabelece essas ligações milenares. Oliveira demonstra como a ancestralidade é retro-alimentada:

Retro-alimentada pela tradição, ela é um signo que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil, esparramando sua dinâmica para qualquer grupo racial que queira assumir os valores africanos. Passa, assim, a configurar-se como uma epistemologia que permite engendrar estruturas sociais capazes de confrontar o modo único de organizar a vida e a produção no mundo contemporâneo (OLIVEIRA, 2009, p. 4).

Assim como no poema anterior, o poema “Do feto que em mim brota” retoma-se a ideia da natureza em seu curso, da fêmea-matriz, geradora da vida. A voz poética assume a

responsabilidade de encontrar o momento certo para que o feto brote de suas entranhas. Intencionalmente, espera-se a mudança de estado e a espera faz parte desse processo.

Do feto que em mim brota

Do meu corpo
o feto ossificado
há de brotar um dia.
Ele apenas se escondeu
nos vãos de minhas
sofridas entranhas,
enquanto eu de soslaio
assunto a brutalidade
do tempo.

Do meu olhar
a flor petrificada
em meu íntimo solo
contempla a distração de muitos
e balbucia uma estranha fala,
mas eu sei qualquer dizer,
pois quem convive
com os forçados à morte decifra todos os sinais
e sabe quando o silêncio,
julgado eterno,
está para ser rompido.
(EVARISTO, 2017, p. 30)

Ao contrário da ideia de vida do poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, neste, há uma paralisação do tempo. O feto está ossificado, diferente da passividade em ver suas sementes serem jogadas na rua. O eu poético conserva sua geração para outro momento, enquanto assunta a brutalidade do tempo. Contrariamente à ideia de natimorto, expressa pela caracterização do feto ossificado, trata-se não de morte, mas do tempo de espera. Esse feto-osso é retomado também na metáfora da flor petrificada. A solidez preserva contra a destruição, mas não tira a grandiosidade do ser que continua sendo flor, mesmo sem odor, sem maciez, como a flor amarela, desbotada em Drummond, que nasce na aspereza do asfalto. Uma estrofe do poema drummondiano:

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralistem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.
É feia. Mas é flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
(DRUMMOND, 2001, p. 13)

A flor em Evaristo também é resistência como em Drummond, ela espera ganhar vida, quando o momento for de menos brutalidade, como pode ser visto em toda a última estrofe do poema. A flor no poema de Evaristo aparece não só petrificada, mas também personalizada, uma vez que observa o exterior e balbucia algo. Em Moreira (2005, p. 58-59), vê-se, de um modo poético, como o texto balbucia a ancestralidade: “O lugar é antes de uma ausência que pela voz se torna presente; o texto sopra, balbucia, murmura e gagueja, em palavra discursiva, a ancestralidade na sua manifestação de pronunciabilidade e audibilidade”. São as vozes decifráveis pelo eu poético que, com a força da morte, aprendeu a perceber os sinais, que sabe discernir o momento exato em que o silêncio será rompido. Há o tempo certo de mostrar essa vivência e, enquanto isso, a nova vida espera. Há uma relação entre as gerações, como a expressa por Walter Benjamin:

Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãos que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente (BENJAMIM, 1985, p. 223).

A força messiânica, no poema, está em detectar o momento certo para que o silêncio seja quebrado, a flor, a semente petrificada possa nascer. No próximo poema a ser analisado “Bendito o sangue de nosso ventre” há uma dedicatória à filha devido a sua primeira menstruação. O olhar do eu poético volta-se para o ambiente familiar e reconta os ciclos da vida que, aqui, estão poetizados:

Bendito o sangue de nosso ventre

(Para Ainá, aos 19 anos, pela sua menstruação primeira)

Minha menina amanheceu hoje
mulher – velha guardiã do tempo.
De mim ela herdou o rubi,
rubra semente, que a
primeira mulher nos ofertou.
De sua negra e pequena flor
Um líquido rúbeo, vida-vazante escorre.
Dali pode brotar um corpo,
milagre de uma manhã qualquer.
Ela jamais há de parir entre dores,
velhas mulheres vermelhecem
maravilhas há séculos
e no corpo das mais jovens
as sábias anciãs desenham
avermelhados símbolos,

femininos unguentos,
contrassinais a uma antiga escritura.

E ela jamais há de parir entre dores,
há entre nós femininas deusas,
juntas contemplamos o cálice
de nosso sangue e bendizemos
o nosso corpo-mulher.
E ali, no altar do humano-sagrado rito
concebemos a vital urdidura
de uma nova escrita
tecida em nossas entranhas,
lugar-texto original.

E em todas as manhãs bendizemos
o nosso sangue, vida-vazante no tempo.
E nossas vozes, guardiãs do templo,
entoam salmos e ladainhas
louvando a humana teia
guardada em nossas veias.

E desde todo o sempre
matriciais vozes celebram
nossas vaginas vertentes
veredas de onde escorre
a nossa nova velha seiva.
E eternas legiões femininas
Glorificam, plenificadas de gozo,
O bendito sangue de nosso ventre,
Por todos os séculos. Todos.
Amém.
(EVARISTO, 2017, p. 34)

No título, há uma alusão à oração a Nossa Senhora, a maternidade vista na sua sacralidade, a rubra semente, o também líquido rubro que escorre de sua “negra e pequena flor”. A mulher aparece como guardiã do tempo, porque ela detém a capacidade de gerar a vida, o corpo que pode brotar da rubra semente. Luciana Borges e Antônio Fernandes Júnior na obra intitulada *O corpo na literatura e na arte* (2013) enfatizam como o corpo tem sido um mecanismo para a compreensão das construções culturais. O corpo que tanto pode ser objeto de adoração como de punição, de estudo, de adestramento, como também de representação por meio de imagem. Tem-se a imagem no poema de um corpo que se transforma, a menina que passará a vivenciar o ciclo menstrual, a possibilidade do nascer de um outro corpo.

A vida concebida como um texto em que as velhas mulheres desenham símbolos vermelhos e unguentos que são os “contrassinais a uma antiga escrita”, em que as mulheres concebiam os filhos com dor, castigo imposto à Eva por Deus como consequência do pecado. Aqui, busca-se, por meio de rituais pagãos, o apagamento das dores do parto. São nas entranhas das mulheres que se concebe o texto original - que é a vida.

No desenvolvimento do poema, há um entrelaçar do sagrado e do humano na concepção da vida “E ali, no altar do humano-sagrado rito/ concebemos a vital urdidura”. A tessitura da vida nas entranhas da mulher, a guardiã da vida, quem assegura que o tempo continue a existir, quem guarda a ancestralidade nos rituais das femininas deusas. A mulher negra brasileira herdou a estrutura patriarcal do período escravocrata, no ruído do poema, tem-se a experiência coletiva que transborda da palavra poética como em Assunção; Mello (2018, p. 39) “A poesia é apenas um ruído de fundo mais intenso que tira seus recursos da experiência coletiva. Sua força vem do fato de testemunhar essa experiência do grupo, uma retomada a distância do discurso ordinário.”

A religiosidade aparece nas vozes que cantam salmos, ladainhas que bendizem por todos os séculos a vivência. Tais cantos também celebram o humano metaforizado nas “vaginas vertentes” de onde escorre a seiva da vida. A perpetuação desse acontecimento de vida percorre o tempo e contempla a todas as pessoas como nos versos “o bendito sangue de nosso ventre, / por todos os séculos. Todos.” O pronome indefinido “todos”, repetido nos versos, relaciona-se tanto ao tempo, quanto aos viventes, no primeiro caso como remetendo ao período de tempo; no segundo caso, às gerações, abarcando os viventes.

A terceira epígrafe trata a temática da fé, ao mesmo tempo em que estão nesta seção os poemas mais violentos da obra. Fé e violência, Oxum e Nossa Senhora do Rosário, misturados à fome e às vozes ancestrais que permeiam toda a obra. Nesta epígrafe, fala-se sobre fé, dor e até mesmo a blasfêmia, sintetizados na prática de procissão, a parafina da vela que se derrete e queima a “fé-criança”:

O povo em procissão, carregado de fé, calmo, em frente seguia mirando o andar do sagrado. O respingo da vela chorando, parafina derretida na pele da minha mão, ameaçava queimar minha fé-criança. Eu seguia. Desde então, aprendi que a queimação da pele é dor somente para quem tem uma rasa crença. Não posso abandonar o cortejo. O santo parece, às vezes, não ter pressa. Creio que ele gosta de ser acarinhado pela dor do povo e vai adiando o milagre da graça. Sigo o séquito. Ora vou murmurando, ora gritando e em segredo até blasfemando. Ao santo digo: ele que nos carregue e que nos ampare. E que, sem mais tardar, se ponha a ouvir e a atender as nossas necessitadas preces (EVARISTO, 2017, p. 41).

O santo, na visão da menina, adia o milagre aumentando, assim, o carinho do povo dedicado a ele. Nos poemas, tem-se as dores do cotidiano de violência, tristezas humanas e as preces. É o chamado milagre da graça, expressão comum no cristianismo que, aqui, compõe a esperança da mulher que se sente quebrantada pelas dores, mas que não desiste. As preces são um meio de acalento das vicissitudes e também modo de renovação das esperanças.

No texto, inserem-se termos do campo semântico religioso como procissão, sagrado, santo, prece, cortejo, que compõem a tradição católica e mostra como esse ritual religioso faz parte do imaginário da menina e, por meio da composição poética, é trazido à memória. Segundo Bezerra (2007, p.38), “A memória coletiva funciona como um quadro social que retém certos fatos, valores e crenças que passa a ser percebidos como pontos de referência para indivíduos e comunidades.” A lembrança trazida pelo eu poético é de uma procissão, um momento em que, unidos pela fé cristã, o povo sai em cortejo. Pode-se perceber como é a importância do se lembrar em Sarlo:

Propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, acontece até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável (em todos os sentidos dessa palavra) (SARLO, 2007, p. 10).

O eu poético relembra esse momento religioso e descreve suas sensações no olhar de menina. O evento lembrado envolve-se na dor de sentir a parafina quente da vela, no grito versus mudez e na sua impressão sobre o não ouvir do santo. A voz poética de Evaristo é suave mas, ao mesmo tempo, contundente nas suas metáforas e analogias, o vocabulário é simples, assim como a sintaxe. O simultâneo das temáticas em Evaristo faz-se no poema seguinte no contraponto entre a violência brutal em relação às crianças, ao mesmo tempo em que esses fatos são correlacionados com a semântica do universo infantil, na brincadeira de crianças. No poema “Abacateiro”, constrói-se a imagem do escalar de meninos em uma árvore:

Abacateiro

As casinhas fugiam, a árvore afrontava
com seus frutos os telhados de magras telhas.
As crianças magricelavam mais, todos os dias
ao escalar o verde infinito de estrelas-frutas,
do céu-copa da árvore, lugar-refeitório.
O fruto mesmo verde era sacrificado.
Cegas facas no ritual do corte
partiam o hemisfério em dois.
O coração do fruto despencava
das mãos dos meninos, céu abaixo.
Até que um dia, até que um dia...
unzinho deles, um bem verdinho,
bem fraquinho, quase nada,
o Gideão, céu abaixo, céu abaixo...
Não a casca, não o coração do fruto,
um menino, unzinho menino,
verde-abacate-vermelho-verde
tingindo o chão.

(EVARISTO, 2017, p. 49)

As casinhas são personificadas e a imagem de casinhas “que fogem” dá a ideia de imensidão da favela. O verbo afrontar, no primeiro verso, é utilizado para mostrar a grandiosidade da árvore em comparação aos telhados. A comparação de grandeza torna-se ainda mais enfática na comparação da árvore e das crianças, porque em detrimento à frondosa árvore, descreve-se as crianças que “magricelavam” buscando o abacate como se busca uma estrela. Ao transformar magricela em um verbo no infinitivo, enfatiza-se a condição de pobreza em que viviam as crianças, de uma característica, passa-se à ideia de uma ação - magricelar.

O abacate é a estrela-fruta, o lugar-refeitório. A mudança de tom no poema se dá quando o eu poético, em uma expressão que se assemelha à contação de histórias “Até que um dia, até que um dia...” confere um novo rumo à história. No entanto, o novo rumo é trágico. A semente do abacate, colocada no poema como “coração do fruto”, é lançada pelas crianças no ritual de comer a fruta ainda verde, devido à fome. Mas, dessa vez, o fruto que cai, metáfora da morte, refere-se a um dos meninos. O menino é nomeado como “unzinho”, este artigo indefinido no diminutivo é a representação do menino que caiu do pé, a criança verde, longe de seu tempo de colheita. Na visão hegemônica, apenas um menino pobre e preto.

No resumo da tragédia, o eu poético utiliza a hifenização para demonstrar como morte e vida se fundem “verde-abacate-vermelho-vermelho-verde” cores que tingem o chão. A cor vermelha, que simboliza a vida, mistura-se ao verde esperança no corpo franzino que despenca. Uma imagem que, embora triste, traz a singeleza da linguagem de Evaristo por meio do arranjo das palavras, da tristeza retira-se a beleza na criação de uma imagem poética. A violência contra a criança está presente, também, no poema “A menina e a pipa-borboleta”, o estupro, o aborto são metaforizados na brincadeira infantil.

A menina e a pipa-borboleta

A menina da pipa
ganha a bola da vez
e quando a sua íntima
pele, macia seda, brincava
no céu descoberto da rua,
um barbante áspero,
 másculo cerol, cruel
rompeu a tênue linha
da pipa-borboleta da menina

E quando o papel, seda esgarçada,
da menina estilhaçou-se
entre as pedras da calçada,

a menina rolou
entre a dor e o abandono.

E depois, sempre dilacerada,
a menina expulsou de si
uma boneca ensanguentada
que afundou num banheiro
público qualquer.
(EVARISTO, 2017, p. 50)

A expressão “a bola da vez”, que também aparece no poema “O menino e a bola” refere-se às crianças, vítimas de violência. No poema dado, a cena do estupro se faz por uma breve descrição da menina e do seu agressor. A força da imagem acontece no uso de vocábulos contraditórios, na delicadeza versus aspereza, a íntima pele, macia, seda versus barbante áspero, másculo cerol, cruel. Segundo Duarte, (apud ZINANI, 2014, p, 190) “A escrevivência de Evaristo tem a força de um soco justamente por trazer para o texto um olhar poético sobre a experiência da subalternidade capaz de articular a ficção-verdade com uma visada lírica.”

A violação do corpo da menina se metaforiza na “tênue linha da pipa-borboleta da menina”. O fruto do estupro metaforiza-se na boneca ensanguentada expulsa pela menina. A violência comum, na rua, a violência que destrói a infância, mas que é banalizada, mais um caso, dentre tantos casos, de violência sexual. Essas são cenas representativas da violência sofrida, no caso específico, da menina negra. De acordo com Zinane; Santos (2016) é importante que haja a representação estética dessas violências, assim como também política:

[...] cenas quase banalizadas de tão conhecidas, mas que, paradoxalmente, encontram ainda escassa representação, não apenas na estética, mas também política, ainda desconhecida para a maioria das pessoas, mesmo aquelas que habitam, como nós, um país onde metade da população se declara negra (ZINANE; SANTOS, 2016, p. 19).

Ao mostrar essa cena na metáfora de uma brincadeira de criança, o olhar do eu poético choca o leitor pela imagem cruel, mas que é trabalhada poeticamente no uso de termos do campo semântico infantil: a bola, a pipa, a boneca. Os termos relacionados à menina dão ideia de fragilidade como “macia seda” “tênue linha”, contrapondo-se à violência nos termos “barbante áspero”, “ másculo cerol”. Na segunda estrofe, o uso do verbo estilhaçar, referindo-se ao corpo da menina e a aspereza do lugar onde a menina é jogada - nas pedras da calçada -, mostra a fragilidade versus crueldade.

O último verso da segunda estrofe resume os sentimentos da menina que são a dor e o abandono. Numa primeira leitura, as metáforas, o uso do campo semântico relacionado à infância pode levar a uma interpretação superficial, apenas uma brincadeira de criança, mas ao

perceber a metaforização, enfatiza-se o ato monstruoso. A mulher negra brasileira, segundo Munanga (2020, p. 92), herdou a estrutura patriarcal de um sistema escravocrata, “serviu a um monopólio sexual, as escravas negras, vítimas fáceis, vulneráveis a qualquer agressão sexual do senhor branco.”

No poema de Evaristo, a violência se dá com a menina negra e, ao utilizar as imagens poéticas, enfatiza-se uma cena que poderia ser apenas mais uma manchete de jornal, há um impacto na percepção de que se trata de um ato bárbaro. O corpo dessa menina sem nome traz consigo as marcas da violência infantil, marcas que se perpetuam em lembranças traumáticas. Segundo Maluf (1995), “a lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.”

Esse trabalho com a linguagem, em que são combinados diferentes campos semânticos, está presente no poema “Estrelas desérticas”. O crepúsculo, esse momento ambíguo de claridade do céu entre a noite e o dia, entre ocaso e noite, é uma imagem que sintetiza a dualidade presente nos poemas da terceira seção em Evaristo. O eu poético combina dois vocábulos que se assemelham quanto à ideia de grandiosidade, mas que se distanciam quanto à carga semântica.

Estrelas desérticas

Na aridez das ruas, estrelas escondidas
brotam insolentes do escaldante asfalto
ordenando a desordem final dos dias.
E no entre-meio do sinal da férrea cruz,
uma genuflexão malfeita acelera
a rapidez do cálice derramado.
Tudo sangra.

E, enquanto tudo sangra,
ensinam-se batuques aos meninos,
complexos estampidos, funestos sons,
que eles já sabem desde antes.

E depois, quase felizes,
os grandes cantam as suas vitórias:
- enquanto dançam esses meninos,
Estrelas desérticas, enquanto dançam,
os seus pés pisoteiam a terra anil da alegria.
E todos os cadáveres do passado
e ainda os do presente
entram em festa esquecidos.
E no futuro deles, estrelas desérticas,
cuidamos nós:
tragam mais bumbos, mais bumbos, mais tumbas...

Enquanto isso
na catatumba o sol do amanhã sangra.

(EVARISTO, 2017, p. 53)

A caracterização das estrelas remete a um lugar inóspito, o que é possível perceber no primeiro verso do poema ao caracterizar as ruas como áridas e o asfalto como escaldante. Os meninos brincam no asfalto ao entardecer, em um momento de alegria, o misturar dos sons da algazarra dos meninos com os batuques, com as danças, as músicas. A ancestralidade se faz presente, uma vez que, segundo a voz poética, os sons são conhecidos pelos meninos “desde antes”. Essa ancestralidade também está presente na união do festejo em que participam cadáveres do passado e do presente no sexto verso da terceira estrofe. Há um “nós” que aparece no poema, utiliza-se da primeira pessoa do plural para enfatizar que todos, dos ancestrais aos vivos, cuidam do futuro dos meninos.

O eu poético, utilizando-se do imperativo “tragam”, solicita duas vezes que venham mais bumbos, mas, contraditoriamente, mais tumbas, para a festa. Os meninos de rua, que podem ser a “bola da vez”, agora são estrelas desérticas que trazem na dança os seus ancestrais e que são protegidos por suas tradições. Concomitantemente a essa cena cotidiana, há a ideia de um recomeço, colocado nos versos “Enquanto isso/ na catacumba o sol do amanhã sangra”. O sangue, como em vários poemas evaristianos representa a dor, mas também a vida e compõe cenas belíssimas.

Esse “nós” é evocado por Evaristo ao discorrer sobre outros ativistas que, como ela, buscam uma democracia plurirracial e pluriétnica, são os “zumbis” eternizados como nos versos “Um homem como Abdias,/ estrela Nascimento/ Zumbi eternizado,/ não morre” (EVARISTO, 2017, p. 57). São as vozes que, segundo Munanga (2020) surgem da década de 1970, originadas principalmente do mundo afro-brasileiro em que Abdias Nascimento representou uma dessas vozes. A pluralidade étnica e cultural passou a ser articulada.

A quarta epígrafe e a seção de poemas, diferentemente da visão feminina do texto da segunda epígrafe em que a calma e o desespero formam a mulher, nesta epígrafe, esses sentimentos são transmutados na busca e serenidade possíveis a partir da observação. No entanto, o antagonismo entre serenidade e desespero é o que constitui o amor.

Apelidaram-me um dia de Ave-Serena. Fui então observar a serenidade das aves. Observei noites e dias. E aprendi que, se a serenidade for a condição prima da ave, a ela, mesmo em momentos de profunda tormenta, caberá reaprumar o corpo, avaliar a condição de voo e de pouso, e seguir adiante. Se for dela a serenidade, mesmo quando em breves, raros, mas mortais instantes, suas penas, aquelas que recobrem o peito – exatamente na área do coração – se eriçarem diante à desventura de um espaço que ela não domina, e desconhece, caberá à ave esgotar a sua própria tormenta e se reerguer depois. À ave serena é permitido cultivar o engano, ela sabe que o amor –

dom maior da serenidade e do desespero – se realiza ou se anula por um triz (EVARISTO, 2017, p. 65)

A reflexão sobre parecer-se como uma ave é feita a partir de um apelido que deram ao eu poético “Ave-serena” e que a fez ver as aves e observar que, se a serenidade for a condição inerente à vida, é possível passar pelas maiores tormentas, mas não se deve ceder ao engano, visto que o amor é frágil, há uma linha tênue que o separa da realização/anulação. É interessante notar que, na tradição nagô, o pássaro representa a ancestralidade feminina, conforme Gonzales (2020, p. 108), “O pássaro que usamos como símbolo tem a ver com a tradição nagô, segundo a qual a ancestralidade feminina é representada por pássaros.” Ao analisar os desafios da ave, que deve manter a serenidade, o eu poético feminino, em uma metáfora, reconhece a sua própria condição de dualidade e reafirma a importância de se manter em equilíbrio.

Na obra evaristiana, faz-se presente, também, o erotismo. Nos poemas da quarta epígrafe enfatizam o erotismo, o corpo feminino. Dizer sobre sexualidade, sobre o desejo da mulher, constitui um dos elementos de libertação feminina. Trata-se de uma mudança social no modo em se ver a relação da mulher com o próprio corpo. Segundo Hooks (2020), as manifestações que aconteciam dentro dos muros das faculdades em 1970, também aconteciam em ambientes domésticos e de trabalho. O poema “Frutífera é um exemplo da temática do desejo feminino na poesia. A voz poética se apresenta como fruta, desnudando-se em – casca, polpa, semente.

Frutífera

– Da solidão do fruto –
De meu corpo ofereço
as minhas frutescências,
casca, polpa, semente
E vazada de mim mesma
com desmesurada gula
Apalpo-me em oferta
a fruta que sou.

Mastigo-me
e encontro o coração
de meu próprio fruto,
caroço aliciado,
a entupir os vazios
de meus entrededos

- Da partilha do fruto –
De meu corpo ofereço
as minhas frutescências,
e ao leve desejo-roçar
de quem me acolhe,

entrego-me aos suados,
 suaves e úmidos gestos
 de indistintas mãos
 e de indistintos punhos,
 pois a maturação da fruta,
 em sua casca quase-quase
 rompida,
 boca proibida não há.
 (EVARISTO, 2017, p. 70)

Trata-se de um poema sensorial, em que o erotismo acontece no desnudar-se do eu poético feminino, uma vez que a nudez seria o “prenúncio da ação erótica” (BORGES, FERNANDES JÚNIOR, 2013, p. 51). Ao mostrar-se despida de tudo que a prende, ela apalpa a si mesma e o desejo é expresso no termo “desmesurada gula”. A imagem do desejo é dada ao leitor, no primeiro momento, pela visão, na identificação do corpo feminino com a fruta e, logo após, no paladar, ao referir-se ao mastigar na segunda estrofe. Trata-se de uma experiência individual, cuja mulher encontra-se em busca de si mesma, de reconhecimento de seus desejos realizáveis pelo próprio eu, na imagem de acariciar a si mesma.

As mulheres empreenderam a busca por sua autonomia e a sexualidade é uma dessas manifestações, a autonomia do próprio corpo, da sua essência feminina. Bell Hooks, uma pensadora no contexto norte-americano, em um capítulo da obra *O feminismo é para todo mundo* (2020), ressalta que a beleza da mulher está “dentro e fora”, aponta a importância do movimento feminista contemporâneo. A partir do desafio ao pensamento sexista em relação ao corpo da mulher e às conquistas femininas ao longo dos anos, a mulher pôde desenvolver a sua autoestima de modo saudável. Segundo a escritora:

Com a compreensão de que mulheres jamais seriam libertadas se não desenvolvêssemos autoestima saudável e amor próprio, pensadoras feministas foram direto no xis da questão – examinando criticamente como nos sentimos e o que pensamos sobre nosso corpo e oferecendo estratégias construtivas para mudança (HOOKS, 2020, p. 57)

Há uma aceitação do próprio corpo, e também uma mudança em relação à posição do fruto, que na primeira estrofe aparece solitário, mas que, na última estrofe, aparece partilhado. A mulher que tem a decisão de estar sozinha ou não. O fruto aparece caracterizado como despidorado, oferecendo-se úmido a “indistintas mãos”, trata-se da liberdade feminina em dispor de si mesma.

Ao pontuar sobre o erotismo na poética, Figueiredo afirma que “é justamente na palavra poética que a sexualidade feminina se inflama para o amor, a emoção, o êxtase.”

(FIGUEIREDO, 2020, p. 312). Por meio da analogia entre o corpo feminino, a fruta e o desnudar-se do eu, há uma gradação na sensualidade que se começa pelo olhar e termina nas sensações táteis como “nos suaves e úmidos gestos”, no acariciar das “indistintas mãos”, “indistintos punhos”. Já no poema “Vergonhamento”, um neologismo utilizado expõe dois lados femininos, o da vergonha por não seguir os ditames do que supostamente espera-se do comportamento feminino e o desejo expresso claramente por esse eu.

Vergonhamento

Um vergonhamento
 a me calar o peito,
 a me cerrar a voz,
 a me ferir a vista,
 a me bulir o corpo,
 enquanto o escondido
 de mim em mim,
 em assanhamento,
 goza uma nua imagem,
 – a sua –
 em acasalamentos
 sobre mim.
 (EVARISTO, 2017, p. 74)

De acordo com Lorde (2019) o erotismo feminino pode ser deturpado, visto de modo negativo pelos homens. Em uma sociedade patriarcal, o desejo feminino pode assumir uma conotação negativa, enquanto para o homem o desejo demonstra virilidade. A escritora discorre sobre o erotismo de uma forma bastante específica - como uma fonte de poder. Por meio desse erotismo, há o empoderamento feminino. Em suas palavras:

A dificuldade em explorar o erotismo como uma fonte de poder viria desses preconceitos; o erótico é ‘um sentimento íntimo de satisfação, e, uma vez que o experimentamos, sabemos que é possível almejá-lo’. O erotismo empodera as mulheres, o que é insuportável para os homens” (LORDE, 2019, p. 69).

As consequências do envergonhar-se aparece no poema a partir do segundo verso, que é retomado anaforicamente até o quinto verso, e mostra o que esse “envergonhamento” produz, como o silenciamento da voz, o cerrar dos olhos e a movência do corpo; o ato de se envergonhar emudece os sentimentos do eu. Em um artigo de Audre Lorde intitulado: *Usos do erótico: o erótico como poder* (2019), a escritora descreve o erótico como recurso presente em cada mulher em um plano feminino e espiritual, o erótico como recurso de poder, diferente das visões estereotipadas em que a mulher é inferiorizada em comparação ao homem. A escritora rebate a ideia do erótico visto de uma forma negativa. Na visão androcêntrica, o homem não necessita

justificar sua posição em relação ao seu desejo sexual, diferente das mulheres, em que se espera um determinado tipo de comportamento. Em Bordieu, pode-se ver esse efeito da dominação masculina ao descrever a mulher como objeto simbólico masculino:

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro, pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam ‘femininas’, isto é sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas (BORDIEU, 2019, p. 111).

Devido a essa visão sexista, é no “escondido do eu”, de acordo com o poema, é que o desejo se aflora, há liberdade para o que ela nomeia de “assanhamento”. O desejo somente é possível em sua memória, na imagem suscitada por ela, escondida em si mesma. A contenção do desejo numa sociedade pudica em relação aos desejos da mulher.

Na quinta seção, Evaristo retoma reminiscências da infância, também se encontram poemas metalinguísticos e intertextos. A menina, que descobriu a poesia, faz reflexões sobre a própria escrita, mostra-se como leitora, trazendo trechos de poemas de outros autores, como forma de engradecer a poesia. Na epígrafe, tem-se o relato de uma menina no escuro do seu quarto, na noite que “precisa” de preenchimentos. A escritura se faz no jogo de escrever no escuro. A imaginação da menina, que transformava o lavar de roupas da mãe em um momento poético, agora escreve no seu imaginário os pedaços de fala de seus entes queridos.

Quando a luz da lamparina era apagada, a escuridão do pequeno cômodo, em que dormíamos com mamãe, me doía. Ao apagar as luzes, minhas irmãs logo-logo adormeciam, confortadas com as lembranças de nossas falantes brincadeiras, em que, muitas vezes, a mãe era protagonista. Aí, sim, a noite e seus mistérios se abatiam sobre mim. E tudo parecia vazio a pedir algum gesto de preenchimento. Escutava ainda os passos de minha mãe se afastando. Instantes depois, podia colher pedaços da voz dela, colados a outros de minhas tias e de vizinhas mais próximas. Apurava os sentidos, mas o teor profundo das conversas me fugia, diluindo-se no escuro. Então eu inventava dizeres para completar e assim me intrometer nas falas distantes delas. Todas as noites, esse era o meu jogo de escrever no escuro (EVARISTO, 2017, p. 77).

Ao não se lembrar de tudo o que foi dito, porque se tratava apenas de uma menina, captura em suas memórias alguns fragmentos e os preenche com outros dizeres, assim, passava a fazer parte do discurso, inseria a sua voz no diálogo das mulheres, mesmo sendo apenas em sua memória. Segundo Borges e Fernandes Jr. (2013), ao mencionar como o poeta explora a questão do pertencimento nos laços familiares:

O poeta procura, a todo o momento, explorar a relação dentro/fora e a ideia de pertencimento. Assim como o corpo desse sujeito coube em outros corpos (mãe, avó, tataravó, etc.), ele é habitado por outros corpos ('um milhão de gerações distantes/dentro de mim'). A constituição do sujeito interliga-se a outros sujeitos, a outras histórias e memórias, cujos vestígios inscrevem no corpo. (BORGES, FERNANDO JR. 2013, p. 115)

O eu poético constrói o seu texto com os “pedaços” da voz da mãe, colados ao de outras mulheres. São as vozes femininas que corroboram com sua “escrita memória” que lhe acompanhará desde menina, avolumando-se com outras vozes que, assim como preenchiam o escuro da noite, preencherão a sua obra poética. É a menina que começa a fazer a “escrita de si” como em Bezerra (2007, p. 19) “Na escrita de si, vemos atuar um testemunho mais auricular do que visual e espetacular. Em vez da lógica falocêntrica do acúmulo de provas, predomina o trabalho mais sutil da reconstrução do sujeito e de suas relações.”

Além das suas elucubrações sobre seus pensamentos infantis sobre a escrita, em que ainda não havia conceituações, há na sua obra a reflexão sobre o fazer poético, como no poema “Ao escrever...”, em que a voz poética utiliza-se da anáfora para mostrar quais são as razões de sua escritura.

Ao escrever

Ao escrever a fome
com as palmas das mãos vazias
quando o buraco-estômago
expele famélicos desejos
há neste demente movimento
o sonho-esperança
de alguma migalha alimento.

Ao escrever o frio
com a ponta de meus ossos
e tendo no corpo o tremor
da dor e do desabrigo,
há neste tenso movimento
o calor-esperança
de alguma mísera veste.

Ao escrever a dor,
sozinha,
buscando a ressonância
do outro em mim
há neste constante movimento
a ilusão-esperança
da dupla sonância nossa.

Ao escrever a vida
no tubo de ensaio da partida
esmaecida nadando,
há neste inútil movimento

a enganosa-esperança
de laçar o tempo
e afagar o eterno.
(EVARISTO, 2017, p. 90)

Descrevem-se todos os elementos que compõem a vida por meio de termos hifenizados. A fome, por exemplo, é escrita por meio dos sonhos-esperança, escreve-se o frio por meio da expressão calor-esperança; a dor é escrita no movimento ilusão-esperança. Por fim, resume a escrita da vida como um experimento em um laboratório: “no tubo de ensaio da partida”. Essa vida é descrita por meio da expressão enganosa-esperança. Pode-se perceber no uso das reticências no título do poema que a vida é feita de elementos e as retomadas anafóricas em cada estrofe ressaltam cada um desses elementos, sendo que todos eles compõem a vida e são motivos de poesia.

Trata-se da poesia que debruça sobre si mesma que encontra, em qualquer fato, um motivo de ser poesia, como nos versos de Manoel de Barros: “Todas as coisas cujos valores podem ser/ disputados no cuspe à distância/ servem para a poesia.” Evaristo vê no trabalho da mãe, na brincadeira de infância, nas procissões religiosas, na violência do cotidiano, motivos para se fazer poesia. A poesia está entranhada em suas vivências.

No mesmo intuito de refletir sobre o ato poético, os diálogos com outros textos e com suas leituras, Evaristo alude ao poema de Drummond nos seus dois primeiros versos “No meio do caminho tinha uma pedra/ Tinha uma pedra no meio do caminho.” Segundo Cury (2003) ao discorrer sobre intertextualidade, afirma ser um modo pelo qual “o leitor se desacomode e busque articulações no seu repertório para que possa fazer vibrar seu verbo em contraponto aos acordes alheios”. É o que acontece no poema de Evaristo, em que, ao invés da pedra no meio do caminho, o que se tem são águas que deslizam. Diferente do obstáculo colocado na poesia de Drummond, em que a pedra nunca será esquecida pelo eu poético, no poema evaristiano acrescenta-se um outro elemento – água deslizante.

No meio do caminho deslizantes águas

(Ao Drummond, com licença, pois sei das pedras e também das águas Gerais)
Da advertência de Carlos
faço moucos meus ouvidos
e sigo com lágrimas-águas
contornando a tamanha
extensão da pedra.
E tantas são as deslizantes
E deslizantes são as tantas águas
e águas, as deslizantes, são tantas
que nas bordas da áspera rocha,
encontro um escorregadio

limo-caminho. Tenho passagem.
 Sigo a Senhora das Águas Serenas,
 A Senhora dos Prantos Profundos.
 Sigo os passos, passo a passo
 e fundo outro caminho.

Sigo os passos.
 Passo a passo.
 Sigo e passo.
 As águas passam,
 e as pedras ficam...
 (EVARISTO, 2017, p. 101)

Após pedir licença à poesia drummondiana, Evaristo faz uma alusão ao elemento pedra, presente no poema de Drummond e que também fará parte do seu poema. Todavia, se a pedra é o obstáculo no poema de Drummond, em Evaristo, apesar de também representar um obstáculo, há outro elemento - a água - que desliza pelo “limo-caminho”. Encontra-se uma forma de deslizar por essa pedra, contorná-la. O caminho das águas é guiado pela “Senhora das Águas Serenas” e também pela “Senhora dos Prantos Profundos”. São protetoras cujos nomes comuns ganham patamar de substantivos próprios, contrapondo-se semanticamente Águas Serenas versus Prantos Profundos, mas formando uma única cena, o desviar-se do obstáculo.

A sonoridade dos vocábulos escolhidos mostra como as águas escorrem pelas pedras nos versos “Sigo os passos./ Passo a passo./ Sigo e passo./ As águas passam,/ e as pedras ficam...” A duplicidade de sentido acontece no “passo a passo” que tanto pode significar a meticulosidade em se pensar minuciosamente como deverá contornar a pedra, como a serenidade em caminhar devagar, com cautela. O eu poético segue seu percurso como as águas, ela segue, ela passa, assim como as águas, enquanto as pedras ficam.

Embora a pedra continue estática, como no poema de Drummond, aqui ela não aparece no meio do caminho, ela não é um obstáculo intransponível, porque é superado pela passagem do eu poético e deixa de ser lembrada após sua passagem. Esse seu contornar as pedras, embora seja algo penoso, porque é acompanhado por “lágrimas-águas”, é possível devido ao conhecimento do caminho e por seus ouvidos serem moucos, não ouve Carlos quanto às dificuldades do caminho, para a escrita é melhor não ouvir.

Na sexta e última seção, pode-se perceber que são os “outros movimentos” presente no em *Poemas de recordação e outros movimentos*. Nesta seção, temos o momento da despedida do marido, e o caminhar da vida com o medo, mas ao mesmo tempo a coragem necessária para enfrentá-lo. Exemplos disso, temos o poema dedicado ao marido “Negro-estrela”, e o poema em que se discorre sobre o sentimento do banzo e a sabedoria vinda da ancestralidade “Apesar

das acontecências do banzo”. Na epígrafe, há uma breve referência à tradição cristã que é a crença sobre a busca da “Terra Prometida” desde os antepassados.

Em meio ao medo instalado e à necessária coragem, ensaiamos movimentos ancorados na recordação das proezas antigas de quem nos trouxe até aqui. E, apesar das acontecências do banzo, seguimos. Nossos passos vêm de longe... Sonhamos para além das cercas. O nosso campo para semear é vasto e ninguém, além de nós próprios, sabe que também inventamos a nossa Terra Prometida. É lá que realizamos a nossa sementeira. Em nossos acidentados campos – sabemos pisar sobre as planícies e sobre as colinas – a cada instante os nossos antepassados nos vigiam e com eles aprendemos a atravessar os caminhos das pedras e das flores. É deles também o ensinamento de que as motivações das flores são muitas. Elas cabem no quarto da parturiente, assim como podem ser oferendas para quem cumpriu a derradeira viagem (EVARISTO, 2017, p. 107)

No texto de Evaristo, faz-se menção à Terra Prometida, que na Bíblia se encontra a partir do livro de Êxodos 12:27-38 até o livro de Deuteronômio 34: 6-12. Conduzido por Moisés pelo deserto, depois de um longo período de escravidão no Egito, o povo é liberto e levado para a terra prometida: Canaã. A Terra Prometida é o lugar prometido por Deus ao povo hebreu, um lugar em que o povo seria livre, terra farta onde, segundo o texto bíblico, o povo teria sua sobrevivência, pela prosperidade do local, terra de onde emana leite e mel, termos utilizados nos capítulos bíblicos.

No texto, as memórias dos ancestrais que, apesar das “acontecências do banzo”, ancoram a coragem para resistir. Segundo Humberto Eco: “Esse emaranhamento de memória individual e memória coletiva prolonga a nossa vida, fazendo-a recuar no tempo, nos parece uma promessa de imortalidade” (ECO, 2017, p. 137). O medo não deixa de existir, assim como a recordação das “proezas antigas” que acompanham os que vieram depois. É a importância das memórias que, segundo Figueiredo (2013, p. 51) “dão conta de toda uma ambientação cultural do país filtrado por um olhar. Assim, as memórias dos escritores brasileiros do mesmo período diferem porque cada um teve uma experiência de vida, tanto o mundo vivido quanto o mundo escrito são distintos.” No poema, as “acontecências”, sublinhadas em um traço da ancestralidade revela-se na dualidade no caminhar tanto por planícies como por colinas, em um caminho onde há pedras e flores, assim como as dificuldades encontradas pelos hebreus no deserto. As flores também desempenham um papel ambíguo, tanto ofertadas no início da vida no “quarto da parturiente” quanto na “derradeira viagem”.

Novamente, o assunto do cotidiano compõe sua poética, neste caso, em sua poesia lírico-amorosa, Evaristo dedica suas letras a seu marido no poema “Negro-estrela”. Como nos seus poemas que retoma a sua infância, a relação amorosa com seu companheiro também foi

retomada em seu discurso poético. O marido de Evaristo faleceu em 1989, em Belo Horizonte, sua filha, à época, Ainá, tinha nove anos. No poema dedicado ao marido, o eu poético diz compor “constelações de sua presença”.

Negro-estrela

(Em memória de Osvaldo, doce companheiro meu, pelo tempo que a vida nos permitiu)

Quero te viver,
vivendo o tempo exato
de nossa vida.
Quero te viver na plenitude
do momento gasto
vivido em toda sua essência
sem sobra ou falta.

Quero te viver
me vivendo plena
do teu, do nosso
vazio buraco.

Quero te viver, Negro-Estrela,
compondo em mim constelações
de tua presença,
para quando um de nós partir,
a saudade não chegar sorrateira,
viva da ausência,
mas chegar mansa,
revestida de lembranças
e amena cantar no peito
de quem ficou um poema
que transborde inteiro
a certeza da invisível presença.
(EVARISTO, 2017, p. 109)

Em todo o poema, retoma-se a estrutura “Quero te viver”, e a cada estrofe amplia-se essa ideia de viver intensamente a presença do amado. Os vocábulos “exato”, “plenitude”, “gasto” reforçam a ideia de que a vivência será aproveitada a todo tempo. O aproveitar a companhia do ser amado, no sexto verso da última estrofe, é que impedirá que a ausência, considerada sorrateira, chegue abruptamente.

Para que a dor da ausência torne-se amena é necessário que venha revestida de lembranças, são essas lembranças que retomam poeticamente a presença do amado. Trata-se do envolvimento amoroso que teme pela partida de um dos que compõe o casal. Segundo Assunção; e Mello (2018), tanto a fala comum quanto a poesia cotidiana existem da mesma forma e o que as distingue é a intensidade da poesia. No discurso poético, a ausência do amado pode ser melhor expressa. Exemplificando com Zumthor quando ele menciona o poder da voz poética:

“A voz transborda a palavra. Na e pela voz, a linguagem (seja qual for a mensagem que transmite) é carregada de uma espécie de memória das origens do ser, com uma intensidade vital que emana do que há em nós, anterior à linguagem articulada.” (ZUMTHOR, 2014, p.172).

O envolvimento amoroso é construído no aproveitamento de cada espaço/tempo, como nos vocábulos utilizados: “sem sobra ou falta”. A escrita de si mesma, a retomada da relação amorosa fixa a memória do acontecimento, segundo Figueiredo (2013, p.38), isso significa “dar espessura à vida vivida.”

No último poema de Evaristo a ser analisado, tem-se novamente a tristeza do banzo:

Apesar das acontecências do banzo

Apesar das acontecências do banzo
há de nos restar a crença
na precisão de viver
e a sapiente leitura
das entre-falhas da linha-vida.

Apesar de...
uma fé há de nos afiançar
de que, mesmo estando nós
entre rochas, não haverá pedra
a nos entupir o caminho.

Das acontecências do banzo
a pecar sobre nós,
há de nos aprumar a coragem.
Murros em ponta de faca (valem)
afiam os nossos desejos
neutralizando o corte da lâmina.

Das acontecências do banzo
brotará em nós o abraço à vida
e seguiremos nossas rotas
de sal e mel
por entre Salmos, Axés e Aleluias.
(EVARISTO, 2017, p. 119)

Utiliza-se o advérbio “apesar” para mostrar que, embora a tristeza, a melancolia do banzo, há esperança e que, ao invés das tristezas trazerem imobilidade, trazem coragem. Esse sentimento de banzo está presente na poética de Evaristo. Segundo Costa (2015, p. 110), “é recorrente na literatura afro-brasileira o sentimento de ligação à África. Do retorno às origens e busca pela ancestralidade, seja na literatura em prosa ou verso.” O desejo do retorno, e o sentimento identitário que une os descendentes de africanos no Brasil está na poesia afro-brasileira desde as primeiras vozes que aqui poetizaram. Deixando-se claro que esse é um desejo de representação, uma vez que não há, segundo Hall (2003), uma identidade plenamente unificada,

uma identidade única. O que acontece no poema é uma replicação dos sujeitos, é um reafirmar de existências, são os rastros de uma parte triste e assustadora da história que são representados por Evaristo.

Apesar da expressão “murro em ponta de faca” ter o significado de inutilidade, uma vez que traz como consequência a dor, a mutilação; no poema, essa lâmina, metaforizada no banzo, serve para afiar os desejos, neutralizando o corte. Há, também, o agradecimento, que vem por meio de Salmos, Axés e Aleluias. O caminho do eu poético, como no poema: “No meio do caminho: deslizantes águas” é de pedras, de rochas, mas nessa rota colocada aqui, confluem-se o sal e o mel. Neste sentido, pode-se assemelhar o sal às lágrimas, consequências das tristezas, enquanto o mel se refere ao encontro da terra prometida, “terra de onde emana leite e mel”, menção a uma terra melhor, como na sexta epígrafe.

Pode-se notar, pelos textos escolhidos, a importância da linguagem como categoria, nas palavras da escritora - “escrevivência” - em uma poética que oscila entre a ternura e a aspereza, onde o corte é provocado pela desumanização ao tratar da violência sofrida pelo corpo negro, visto como alvo. Há o enraizamento da diáspora a partir do olhar feminino, que promove a literatura escrita por mulheres negras, tendo como base a memória e a ancestralidade, a formação da identidade, a mulher negra que se põe como enunciadora emerge na construção da obra literária de Evaristo.

Ao se colocar como enunciadora, a poeta assume para si a responsabilidade de “acordar a casa grande”, e há para isso o resgate do imaginário da herança escravocrata, são os escombros, os rastros das violências sofridas pelos que vieram da África que vivem no imaginário do fazer estético, é o grito identitário que afirma que “Recordar é preciso”. O território violentado deixa de ser a África e o corpo negro passa a ser o território da brutalidade, as crianças são “a bola da vez”.

Ao abordar a “escrevivência” em Conceição Evaristo, a pesquisadora Mirian Cristina dos Santos (2018, p. 168) faz uma análise refletindo sobre como é possível ver o quanto essa escrevivência fortalece a ancestralidade das mulheres negras. A pesquisadora reforça duas questões básicas para essa literatura que ela denomina como “negrofeminina”. O potencial transformador, o espaço para se repensar as condições sociais em que as mulheres negras estão inseridas. A ensaísta traz evidente em seu texto a categoria violência como sustentáculo para a exclusão social e a escrevivência evaristiana como crítica do sistema. De acordo com ela, a literatura negra questiona e compartilha a violência sofrida pelas mulheres com a proposta de ressignificar o corpo feminino, problematizando o espaço por ele ocupado.

Trata-se da literatura de resiliência e resistência em que a mulher plural (mãe, filha, amante), move-se ora como odor da lama, ora como chama, que utiliza o tempo e o silêncio para se refazer como fênix, no “tempo feto”. É uma poética de aspereza e maciez, de pedra e líquido, que traz consigo o grito de denúncia, a nostalgia ao se reportar a uma África distante, a religiosidade, por meio de uma voz poética que “morde as palavras”. No zigue-zague entre passado, presente e futuro, nas tradições e ancestralidade, a pele étnica vulcaniza no corpo da mulher negra, de onde se instala sua poética.

CAPÍTULO II: CANOA POÉTICA NO RIO DE MEMÓRIAS DE ELIANE POTIGUARA

A obra *Metade Cara, Metade máscara*, de Eliane Potiguara, foi publicado pela primeira vez em 2004 pela Editora Grumin; em 2018 e 2019, pela mesma editora, teve a segunda e a terceira publicação. Na apresentação do livro *Metade Cara, Metade Máscara*, 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 às 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. Suas
quatro filhas indígenas, ainda adolescentes, migraram
compulsoriamente dessas terras, sacrificando-se, como
outras mulheres indígenas anônimas, pela construção de
um momento novo na luta dos povos indígenas brasileiros
hoje, o reconhecimento do grande contingente de
descendentes de indígenas e de indígenas desaldeados.
Ao meu filho Moína, Tajira e Samora Potiguara e à
Minha mãe, a eterna sacerdotisa que as águas fluviais
Levaram para seu mundo.
A todos os parentes indígenas.
(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. 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 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 desaldeada. 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 imediata”. Acreditamos que essa conceitualização seja capaz de abranger a obra de Potiguara, uma vez que seu texto apresenta-se híbrido.

Um dos gêneros que podemos perceber na obra estudada é a autobiografia, a qual, na definição de Lejeune, tem a ver com uma “narrativa retrospectiva que uma pessoa real faz de sua existência, quando focaliza sua história individual, em particular, a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14, apud FIGUEIREDO, 2013, p. 26). Essa retrospectiva é feita pela escritora, desde sua infância, em narrativas que contam onde, com quem morava e como legitimou-se mulher indígena e ativista. Segundo Potiguara: “Aprendi com minha avó, com Salvador Dalí e Paulo Freire a construir uma imagem de nós mesmos, desconstruir imposições e a reconstruir nosso discurso.” (POTIGUARA, 2019, p. 105) No entanto, a escrita de Eliane Potiguara vai além das histórias individuais, há uma interrelação 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. E o mais puro ensinamento dos velhos, dos anciãos parte da sabedoria, da verdade e do amor. Bonito é florir no meio dos ensinamentos impostos pelo poder. Bonito é florir no meio do ódio, da inveja, da mentira ou do lixo da sociedade. Bonito é sorrir ou amar quando uma cachoeira de lágrimas nos cobre a alma! Bonito é poder dizer sim e avançar. Bonito é construir e abrir as portas a partir do nada. Bonito é renascer todos os dias. Um futuro digno espera os povos indígenas de todo o mundo. Foram muitas vidas violadas, culturas, tradições, religiões, espiritualidade e línguas. (POTIGUARA, 2019, p. 87)

Um exemplo dessa coletividade é evidenciada no poema “Ato de amor entre os povos”, em que 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 eles passaram. Não há especificações sobre etnias. Podemos notar que é a história indígena à época da colonização, em que se centra nos atos de tentativa de subjugar o indígena, enquanto esses povos guerreiros 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. Na sequência, há outros poemas também de minha autoria que falam do mesmo assunto. (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, 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 a ser contada. Segundo Eco (1994, p. 85), refere-se à “suspensão da descrença”. 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 movidos que atravessam tempos e representam em suas histórias várias situações vivenciadas pelos povos originários: invasão, genocídio, resistência e esperança. Ela encarna em si como protagonismo todas as mulheres indígenas, inclusive a própria escritora. Como é fluida, é testemunha da destruição das terras, das tristezas e pelo desejo por mudanças. Ao falar da simbologia de Cunhataí, Eliane Potiguara reflete:

Na realidade, a simbologia de Cunhataí demonstra o compromisso que ela tem com todas as mulheres indígenas do Brasil. Sua dor, sua insatisfação e consciência de mulher é a mesma trazida pelas mulheres guerreiras dos tempos atuais, que ora se organizam. (POTIGUARA, 2019, p. 73)

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. Rita Olivieri-Godet (2020, p. 19) utiliza um termo muito interessante 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 pode perfeitamente ser trabalhada 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, mas que não é um abismo, mas uma possibilidade de travessia.

Ainda segundo Olivieri-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. 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. Podemos perceber claramente que todos esses sintomas são causados pelo racismo subliminar do poderio do Estado e reações discriminatórias subliminares da sociedade brasileira, oriunda da miscigenação entre brancos e negros, entre índios e brancos, ou entre negros e índios. O desejo de ascensão da população miscigenada e/ou branca, é construído com base no racismo implícito no processo de escravidão,

semi-escravidão, exploração da mão de obra barata dos mais oprimidos segmentos da sociedade, como os miseráveis pobres e negros e a população indígena. (POTIGUARA, 2019, p. 43)

Eliane Potiguara enumera, neste trecho, algumas das consequências provocadas pela invasão, dos males desencadeados pelo homem branco. Problematisa, ainda, as interferências do Estado e o racismo enfrentado pelos povos originários. Aborda o racismo estrutural, ao falar em “racismo implícito”, o embranquecimento como um modo de ascensão social. Segundo Batista (2020), no século XIX e nas primeiras décadas do século XX, o branqueamento era defendido por intelectuais. A ideia era de que a miscigenação entre os brasileiros (negroides e indígenas) e os imigrantes europeus brancos conduziria a população branca ao branqueamento. Segundo ele: “Partia-se do pressuposto que a etnia branca (mais forte) iria se sobrepor aos negroides e indígenas. Esse processo social conduziria o país a uma suposta evolução racial.” (BATISTA, 2020, p. 18)

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. Eliane 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).

Segundo Eliane Potiguara (2019, p. 126), uma forma de resgate e resistência indígena é a glorificação da etnia, associada ao nome de batismo. Seu nome de batismo é Eliane Lima dos

Santos e, a partir do momento em que passa a escrever, a contar histórias e promover a circulação dos saberes ancestrais, retoma sua origem étnica: Eliane Potiguara. Em sua obra, ao optar por não nomear uma etnia para seus personagens, podemos perceber como a literatura contemporânea indígena atua de um modo amplo. Traz para o texto literário as identidades indígenas, mesmo que os personagens não tenham características específicas de alguma etnia. Propicia-se ouvir a voz da escritora no relato de suas vivências, e traz a ancestralidade, traço marcante dessas culturas originárias.

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, quando escreveu *Ato de amor entre os povos*, foi 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. 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 ficção, a partir da proliferação de relatos e romances, as fronteiras entre elas desvanecem. Com isso, engloba essas proliferações de textos como escritas de si. Pensamento semelhante é 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)

Quanto à composição da obra *Metade Cara, Metade Máscara*, optamos neste trabalho por considerá-la politextual, conforme Olivieri-Godet (2020), exposto no início do capítulo. A obra é composta por sete capítulos, em que se interrelacionam escrita e a experiência de vida da escritora. Em todos os capítulos são desenvolvidos a trama de Cunhataí e Jurupiranga, abordam a separação das personagens e a ancestralidade. Os subtítulos são: “Separação de Jurupiranga e Cunhataí”, “Dor e revolta de Jurupiranga e Cunhataí” e “Revolta e desespero de Cunhataí”. No quarto capítulo, há somente um parágrafo em que se apresenta Cunhataí:

Cunhataí viaja pelo tempo e espaço e, depois de seguir trilhas e sofrer todas as dores que uma mulher pode sofrer, ela para, senta-se e reclina a cabeça do chão. Absorta nos passos de um formigueiro, ouve vozes intercaladas, e, no meio delas, escuta a voz ancestral. (POTIGUARA, 2019, p. 87)

O caráter da personagem é movediço, o uso do termo “trilhas” dá-nos a ideia de que se trata de um lugar bastante estreito, repleto de obstáculos. Somado a isso, há o uso de hipérbole: “sofrer todas as dores que uma mulher pode sofrer”, o que confere à personagem características extraordinárias. Após isso, há uma representação da natureza ao se referir às formigas. Por fim, as vozes ancestrais que transcendem o terreno. Podemos perceber neste pequeno recorte o apuro no trabalho com a linguagem. A construção da cena é feita para que nós, leitores, possamos compreender que algo grandioso, e que foge às nossas ideias eurocêntricas/racionais, está para acontecer. Uma cena em que há subentendidos.

Do capítulo quinto ao capítulo sétimo, focaliza-se a resistência das personagens em relação ao mundo circundante. O gênero autobiográfico, como dito anteriormente, não consegue, por si só, abarcar todas as características trabalhadas na obra de Eliane Potiguara, por se tratar de uma obra indígena híbrida contemporânea. Por isso, trabalharemos também o conceito de autoficção. Analisando à ficcionalidade na narrativa, há dois pontos interessantes trazidos por Figueiredo (2013) e que podemos refletir na obra da escritora. O primeiro é quando a autora retoma Doubrovsky (1977) sobre a autoficção feminina, colocando-a como uma escrita que compartilha suas angústias e menos prazer. Quanto a este aspecto, Eliane Potiguara compartilha as angústias da mulher indígena no seu *alter-ego* na figura de Cunhataí, mas o tom utilizado por ela é de denúncia, e não de vitimismo. 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: Cunhataí compreende que a exaltação da natureza e à cultura a remete a planos nunca pisados e a essa exaltação lhe dá forças para sua caminhada e glória, vivera séculos para a construção dessa ideologia. (POTIGUARA, 2019, p. 137).

Cunhataí é capaz de vislumbrar um novo tempo, o título que precede o texto é “Exaltação e Contemplação”. Há compreensão de que a união entre as gerações e a valorização da ancestralidade são capazes de fazer com que as culturas indígenas sejam perpetuadas. O termo “caminhada” está do lado de “glória”, trata-se de uma caminhada bem-sucedida. Outra questão importante nesse trecho é que a construção desse saber não é frágil, ele é construído ao longo de séculos, o que reforça a ideia de perpetuação. Podemos associar também o prazer à escrita. Segundo Eliane Potiguara (2019, p. 59), o ato de criação é o começo da cura. Para a escritora, criar é um ato de amor. Esse amor pela escrita, o protagonismo da mulher indígena também pode ser visto no poema *Cordel de apresentação* da escritora Auritha Tabajara, uma cordelista indígena:

Cordel de apresentação

Sou Auritha cordelista
Nascida longe da praia
Fascinada pelas rimas
E melodia da jandaia
No Ceará foi a festa
Meu leito foi a floresta
Nas folhas de samambaia.

Minha essência ancestral
Me encontra cordelizando
Em amparo faz me existir
E ao mundo eu vou contando
Que minha forma de amar
Ninguém vai colonizar
Da arte vou me armando.

Filha da mãe natureza
Mulher guerreira eu sou
Com a força feminina
Cinco século atravessou
Cada vez mais sábia e forte
Meu medo sempre é a morte
Que o preconceito gerou.

Hoje essa mulher levanta
Com letra e voz autoral
Contra toda violência
Por um amor ancestral
De um corpo ensanguentado
Usado sem ser amado
Mas com espírito imortal

E baseado na bíblia
O homem veio ditar
O mesmo sexo amar
E com massacre e doença

Nossa língua nossa crença
Tentaram assassinar.

Essa força feminina
Traz um sagrado poder
Nascemos com a natureza
Com ela vamos morrer
É nossa ancestralidade
E nossa diversidade
Que nos faz sobreviver

Minha avó é referência
Desde o tempo de menina
Até me tornar mulher
Nas histórias que ela ensina
Me ensinou a falar
Que a mulher tem seu lugar
É raiz que nunca termina.
(TABAJARA, 2020)

No poema, podemos perceber que Auritha se apresenta como “fascinada pelas rimas.” Algumas das características da poesia indígena, trabalhadas em Eliane Potiguara, podem ser vistas neste poema: a força da ancestralidade, os séculos de dominação não fizeram a voz indígena ser silenciada, a escrita como instrumento de libertação, a força feminina da mulher indígena, a conexão ente a mulher indígena e a natureza, “Nascemos com a natureza” e a referência à avó. Segundo a poeta, na terceira estrofe, a sua forma de amar não será colonizada, a escrita como ato de amor, assim como Eliane Potiguara.

Retomando o estudo de Figueiredo sobre a autoficção para nossa análise sobre a obra de Eliane Potiguara, vimos que o escritor discorre sobre a definição de Béatrice Didier (1981) que designa a autoficção feminina como um ponto de tensão entre o desejo de escrever e uma sociedade que manifesta hostilidade em relação a esse desejo. (DIDIER, 1981, apud FIGUEIREDO, 2013, p. 72). Em relação a este posicionamento, acreditamos que venha ao encontro da obra estudada. Primeiro porque a leitura se faz em um parâmetro próprio, não se enquadrando na divisão de gêneros tradicionais, há uma diversidade de perspectivas de construção que a estrutura canônica não engloba, além da diversidade cultural.

Outro aspecto abordado por Figueiredo sobre a autoficção feminina e que corresponde à narrativa de Eliane Potiguara é sobre a sexualidade. Há uma releitura da sexualidade feminina, a mulher em seu desejo, diferente do papel patriarcal da mulher submissa aos desejos dos homens. Esse desejo feminino pode ser constatado nos versos seguintes, no poema “Ato de amor entre os povos” em que Cunhataí chama por Jurupiranga:

Desperta JURUPIRANGA!
 Vem me ver que hoje acordei suada.
 Benzo com o sumo de minha rosa aberta, enamorada,
 as manhãs de delírio, completamente cansada.
 Vem, que te sonhei a noite toda:
 puro, te revelando nas águas do Orinoco,
 sorrateiro, espreitando o massacre de Potosi
 (POTIGUARA, 2019, p. 157)

O corpo feminino deseja, distancia-se da mulher objetificada, porque é o desejo dela que se revela pela voz poética de mulher. Em outro trecho do mesmo poema, essa voz feminina deixa ainda mais flagrante o seu desejo: “Tenso está meu corpo ofegante e penso/ no teu cheiro de homem/ no teu corpo de homem que me assanha e me esquenta.” O desejo feminino representa um “não” a todas as repressões quanto à sexualidade negada às mulheres. Gaiarsa (2020, p. 24) faz uma reflexão importante sobre repressão que pode ser enquadrada no que analisamos aqui. Segundo ele, a repressão consiste em não olhar para aquilo que queríamos, deveríamos ou gostaríamos de olhar. O olhar da mulher a respeito da sua própria sexualidade ainda é um tabu, a sexualidade ainda faz parte do reduto patriarcal e a personagem Cunhataí desconstrói essa ideia nesses versos, a libertação de sua feminilidade se faz por meio da linguagem poética.

Analisando o projeto de escrita de Eliane Potiguara, retomemos Olivieri-Godet (2020, p. 12) que reflete sobre a escrita indígena contemporânea e pode ser perfeitamente colocada em relação à escrita de Eliane Potiguara. Uma escrita movente, porque se encontra numa situação liminar, está enraizada na herança ancestral e aberta às formas artísticas da contemporaneidade. Essa literatura articula o imaginário e a experiência. 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 dedicatória estende-se à mãe e às indígenas anônimas. 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.

A referenciação à avó é feita várias vezes, e há uma repetição na descrição da mulher: índia, mulher, analfabeta, paraibana e nordestina, acrescentando-se à última descrição o fato de ser quase mão de obra escrava nas feiras cariocas (POTIGUARA, 2019, p. 25-26). A essa descrição também se assoma o fato de ser curandeira, contadora de histórias com fortes laços

ancestrais e herança espiritual. A sua avó “[...] a mulher dos peitos grandes e da nudez acolhedora: uma indígena paraibana (POTIGUARA, 2019, p. 125). Podemos perceber a memória cultural, que se baseia no ensinamento oral da tradição, forma original da educação dos ameríndios. 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.

Eliane Potiguara iniciou sua escrita aos sete anos, por meio de sua avó, que a pedia para escrever cartas a uma pessoa da Paraíba. Ouvindo as histórias e escrevendo, ela apreendeu sobre seu povo. Segundo Cascudo (1978, p. 26), “a literatura oral é concebida como ‘a irmã mais velha’, que ‘age falando, cantando, representando, dançando no meio do povo’”. Por meio dessas narrativas, ela entrou em contato com as tradições de seu povo, como viviam nas aldeias. Essas narrativas povoarão seu imaginário e comporão outras histórias em suas obras literárias. Um dos exemplos da utilização da sabedoria ancestral de sua avó foi a cura de dois tumores de Eliane Potiguara, um no seio e o outro no olho. Ao trazer esse fato para a narrativa, registra-se a história dessa velha senhora indígena e de seus conhecimentos ancestrais. Márcia Wayna Kambeba fala sobre a importância do registro das histórias dos anciões:

Temos na escrita uma forma de ouvir de nossos “troncos velhos”, anciões, narrativas que só estavam na memória, quase esquecidas e que, motivados, conseguem rememorar contos, fatos que presenciaram ou o avô contou quando eram crianças. Transcritos para livro, eterniza-se o pensamento e a voz desses que mais tarde se tornaram nossos espíritos ancestrais. Compartilhar esses saberes colhidos no rio de memórias com quem vive na cidade ou crianças de um tempo novo é uma missão que recebemos e é preciso sabedoria ancestral para pôr em papel. (KAMBEBA, 2020, p. 92)

Com isso, Márcia Wayna Kambeba revela que há várias maneiras de revisitar essas memórias, 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. Em outro momento no texto de Potiguara, há uma descrição física da avó e como ela era vista pelas crianças que frequentavam a escola:

Aquela avó tinha peitos grandes, caídos, barriga inchada, vendia bananas, tinha algum pedaço de ouro nos dentes, misturado às grandes falhas, como uma necessidade de elevar seu nível social que testemunhava a pobreza. Mas sua fala, seu sotaque e seus hábitos denunciavam sua condição de migrante indígena e as crianças e adolescentes

debochavam cruelmente, em uma atitude xenófoba, que deixava Potiguara extremamente infeliz, sentindo-se feia, magra e menor, não conseguindo compreender o sentido daquilo tudo (POTIGUARA, 2019, p. 26).

Pode-se notar pelo trecho a tristeza de ver sua avó sendo discriminada, e como essa discriminação também é repassada para a menina, que olha para si mesma e se sente diminuída, inferiorizada, menosprezada identitariamente. Sua avó não teve uma formação institucionalizada, mas construiu seus saberes em suas vivências cosmogônicas e salvaguardou o que aprendeu com seus ancestrais. Todavia, a imagem da avó na porta da escola traz tristeza à menina, ao constatar que essa sabedoria não era visível aos outros, apenas a aparência da avó. Em contraponto a essa imagem, tem-se a menina que se via lançada a uma outra realidade pelas histórias de sua avó: “As histórias reais de sua avó a levavam para um mundo mágico e literário” (POTIGUARA, 2019, p. 27). No entanto, devido à discriminação, a mulher sábia, guardiã de sabedorias ancestrais, tinha vergonha de si mesma e, segundo Potiguara: “A vergonha se transforma em medo, medo da discriminação social e racial” (POTIGUARA, 2019, p. 29).

A história de Eliane Potiguara, como várias outras de indígenas desaldeados no Brasil, não é incomum, a diferença, segundo ela (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” (BAKHTIN, 1987, p. 293 apud TETTAMANZY; SANTOS, 2018, p. 223). As vozes do enunciador traz 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:

A literatura indígena brasileira contemporânea está marcada pela atuação direta dos escritores/autores, pela voz e pela letra, na publicização do pensamento indígena em livros/CDs/mídias sociais. Diante da pluralidade de pertencimentos étnicos, 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 (DORRICO, 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.” (ARTIÈRES, 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 tese de mestrado intitulada *O índio de papel e suas imagens literária* (2017) a pesquisadora Adriana de Oliveira Alves Corrêa faz uma análise interessante 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. Ou seja, são indígenas que apagam os traços particulares de cada etnia. O casal indígena criado pela autora são os índios que vivem no papel. Esse índio corresponde à realidade no que diz respeito às afinidades entre os povos, porém eles não possuem lugar e nação de pertencimento. (CORRÊA, 2017, p. 70)

Um exemplo dessa escrita feminina de vivências está presente no livro *Guerreiras*, de Aline Rochedo Pachamama. Há relatos de mulheres indígenas que vivem nas cidades e mulheres indígenas que vivem nas aldeias. São mulheres pertencentes a várias etnias: Anambé, Aruaque, Guajajara, Guarani, Nandeva, Kariri, Kayapó, Karikati, Maraguá, Potiguara, Puri, Xavante, que contam as suas histórias, são as guardiãs de sua cultura, falam sobre suas ancestralidades, os trabalhos com artesanato, a criação dos filhos, o engajamento na luta pelos direitos dos povos indígenas. Essas onze etnias são representadas por doze mulheres e são suas

vozes, em pequenos relatos sobre suas vidas nas aldeias e cidades, que compõem no livro. Mulher como Maria do Socorro Borges, indígena do Pará, cujo pai é Anambé, a mãe descendente de negros e o avô nigeriano que, devido ao preconceito, faziam seus rituais escondidos. Assim como Maria do Socorro, essas mulheres resistem, renascem ao som do maracá, nas conversas com os filhos, netos, na força que vem da terra. Nas palavras de Mônica Cristina Aruaque:

Essa força, que vem de dentro, é uma força que vem da terra, da nossa ancestralidade, dos nossos parentes que estão aí de baixo, que viveram antes aqui, nesse território, mas eles estão influenciando, estão aí florescendo e, principalmente, quando eles encontram essa energia, vivem dentro de nós (PACHAMMA, 2018, p. 39).

O fio condutor das histórias dessas mulheres é a luta. Muitas delas, por viverem nas cidades, lutam contra o preconceito de não serem consideradas verdadeiramente indígenas por não morarem em aldeias. Outras, lutam pela sobrevivência, pela terra, para que os indígenas não sejam conhecidos como “índios”, mas como povos originários, como povos indígenas. Em relação ao território, Eliane Potiguara (2019, p. 119) faz uma reflexão muito pertinente. Ela fala sobre o território como um espaço ético, não apenas um espaço físico, segundo ela, o território é cosmologia que passa pela ancestralidade, o território como vida, como biodiversidade.

Assim como Eliane Potiguara, as mulheres no livro *Guerreiras* expressam-se no plural, porque não só representam suas etnias, mas outras mulheres indígenas, com relatos semelhantes em relação à discriminação, mas também a importância da contação de histórias indígenas, o lugar que ocupam, muitas vezes como mantenedoras, a posição ocupada por elas na sociedade e na academia. Interessante pontuar aqui que a referência a mitos, lendas, posta por antropólogos, distingue-se da visão indígena. Essas definições não se enquadram sobre o viver indígena. Jecupé (2020, p. 71) faz uma analogia sobre o modo como o indígena classifica a realidade. Segundo ele, a realidade é como uma pedra de cristal lapidada em que nós vivemos. Como há muitas partes, somente algumas podem ser vistas de cada vez. Para descrever toda a pedra é necessário ativar o encanto para imaginar como são as outras faces, que não se expressam em palavras.

É muito importante ressaltar que as narrativas não tratam apenas de perdas, como a perda das terras, da identidade, mas de conquistas, de perpetuação de suas histórias por meio da escrita, do ingresso à universidade, da valorização do artesanato. Segundo Smith, essa escrita é importante para “dar vazão a uma poderosa necessidade de dar testemunho e de restaurar o espírito, para assim ressuscitar um mundo fragmentado” (SMITH, 2018, p. 42). São as mulheres

que protagonizam suas narrativas, mostram como é a vida das indígenas nas aldeias e nas cidades, as dificuldades e conquistas. A partir do momento em que se propõe a ouvir essas várias vozes, mostra-se a importância de contar a história sobre vários discursos, opõe-se assim a um discurso único, ou a uma hierarquia de discursos, como sendo o discurso do colonizador o mais importante. A respeito disso, Krenak (2019, p. 11) discorre sobre a ideia dos brancos europeus acharem que poderiam colonizar o resto do mundo, tendo como base a ideia de que existiria uma forma única de estar na terra, uma concepção única de verdade.

Desse modo, a colonização se justificava, uma vez que os europeus correspondiam à humanidade esclarecida. Assim como o escritor Krenak, outros escritores também passam a tomar a palavra e contar a história de um outro modo, a partir do ponto de vista dos povos indígenas. Um fato muito importante para fazer com que essas histórias adquirissem mais visibilidade aconteceu com o ingresso de indígenas nas universidades, foi importante para dar aos povos originários o direito de escrevê-las.

A partir do ano de 1990, houve a implementação do ensino superior como um movimento da América Latina para a população indígena no Brasil. À época, foram três linhas de ações como: criação de cursos universitários de licenciatura intercultural destinado aos povos indígenas, com vistas a suprir a exigência do MEC de uma formação superior para professores que atuariam em escolas bilíngues. Houve também a inserção de alunos indígenas nos cursos oferecidos pelo sistema universitário tanto público quanto privado e a proposta de criação de universidades indígenas. Esse cenário foi importante para que se levantassem intelectuais indígenas para, além dos muros da universidade, tornassem-se pesquisadores, professores e escritores, tendo, assim, um maior alcance na difusão de seus saberes. Essa inserção dos indígenas nas universidades é um modo de mostrar que seus lugares devem ser escolhidos por eles próprios, indo de encontro ao preconceito de que eles estão restritos às aldeias e quem sai da aldeia não pode ser considerado indígena. Segundo Tettamanzy; Santos:

É preciso assegurar que falantes de línguas minoritárias possam entender e ser entendidos em atos políticos, acadêmicos, jurídicos e administrativos nas instituições de ensino superior, minimizando a desvalorização e o estigma que sofrem dentro da comunidade acadêmica (TETTAMANZY; SANTOS, 2018, p. 237)

O número de escritores indígenas é pequeno para o quanto ainda é necessário ser dito. Contar as histórias pretéritas do povo originário é um modo de resistência. Segundo Smith (2018, p. 49), “Contar nossas histórias a partir do passado, reivindicar o passado, dar testemunho das injustiças pretéritas, são todas estratégias comumente empregadas pelos povos

indígenas que lutam por justiça.” Além do que, se há o problema de haver um número ainda reduzido de escritores, há dificuldade de publicação, muitos deles não são publicados, ou mesmo a distribuição de livros ainda é precária, reduzida a editoras menores. Mas há escritores já conhecidos e bastante estudados como Krenak, Graúna, Munduruku, Kambeba, além de Potiguara, escolhida para este estudo.

Potiguara refaz a trajetória dos quinhentos anos de colonização do Brasil, recriando esse período por meio da imaginação, é o fazer literário composto de memórias e ancestralidade. 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. 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. Segundo Krenak (2019, p. 11), na apresentação de *Metade Cara, Metade Máscara*, a escrita de Potiguara é seu ponto de batalha, ela caça sonhos “nas dobras do tempo memória”, seus saberes buscam escutas.

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. Segundo Costa (2020), relacionando a escritora Eliane Potiguara e a personagem Cunhataí:

Cunhataí assumiu a missão que lhe foi imputada pelos deuses, de guiar seu povo rumo à vitória contra o esmagamento material, espiritual e psíquico a partir da violência da dominação colonial e neocolonial. Da mesma forma, Eliane Potiguara, a menina que nasceu pobre e frágil, cresceu, tornou-se forte e intuitiva e assumiu o compromisso de lutar pela dignidade de seu povo, usando a força da palavra, a escrita de uma mulher indígena desaldeada, no seio da literatura contemporânea de autoria indígena, como arma contra a opressão, contra o sofrimento dos povos indígenas, contra a “agonia dos séculos” (COSTA, 2020, p. 168).

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 que 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 onde 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. Todo 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 é 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 lembrar 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 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; uma entidade material e uma ideia/ visão mítica que participa na definição identitária (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:

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” (GRAÚNA, 2013, p. 15). Daniel Munduruku em sua obra *Memórias de índio: uma quase autobiografia*, mostra como a literatura pode ser um instrumento utilizado para atualização dessas memórias ancestrais. Segundo o escritor em relação ao lugar da literatura: “novo instrumento utilizado pela cultura para atualizar a Memória ancestral” (MUNDURUKU, 2017, p. 123). Todos esses escritores elencados aqui têm em comum sublinhar a importância da escrita, o registro segundo à ótica do indígena, a escrita que emerge das experiências individuais e coletivas e que adquire corpo e visibilidade.

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. Resta 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 se 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 a 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 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 a 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.

Assim como Eliane Potiguara, Jecupé foi em busca de suas raízes, no caso dele, após quase quinze anos. Segundo o escritor, foi à procura de seu espírito, reencontrando-o entre os Guarani. Sua obra é fruto de suas andanças pelo o que denominou de “mil povos”, vivenciando a sabedoria desses povos, a medicina sagrada nativa, as divindades anciãs, a ancestralidade e as entidades da natureza. O que há em comum é que os povos indígenas, há mais de quinhentos anos, de acordo com Jecupé, continuam o sonho sagrado de dissolver o espírito mau por meio das danças e cantos. Hoje, por meio da escrita, tem-se mais um instrumento de difusão da cosmovisão indígena. A palavra, segundo ele, tem espírito e o espírito é silêncio e som (JECUPÉ, 2020, p. 18). E são esses sons que devem ecoar dentro da academia, nas bibliotecas, que devem compor a cultura brasileira.

A voz poética de Eliane Potiguara, como em Jecupé, vai ao encontro de sua ancestralidade. Indígena desaldeada, mulher nordestina, cidadã brasileira do Rio de Janeiro, mostra que, assim como os traços indígenas presentes na sua “cara” também estão presentes em

seu corpo. A ancestralidade toma corpo em sua poética por meio da escrita das memórias das mulheres com quem conviveu. Krenak apresenta a importância desse vínculo ancestral. Segundo ele, “Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos” (KRENAK, 2019, p. 14). A fala de Krenak é contundente quando mostra que o abandono à ancestralidade pode trazer perdas irreparáveis aos povos originários. Potiguara guarda em si essa ancestralidade e é, por meio das histórias, que lhe foram contadas, que sentiu necessidade de revisitar fisicamente as terras imemoriais de sua mãe e ali sentiu a essência da existência humana, como em suas palavras:

Visitou as terras imemoriais de sua mãe, de sua avó paraibana e de seus ancestrais espirituais. Ali sentiu a essência da existência humana, o seu cordão umbilical queimava e seus pés não andavam: flutuavam... Foi lá que, em 1979, conheceu um senhor muito velhinho e cego, o índio Potiguara, a quem chamavam de Sr. Marujo, com cerca de 90 anos, que narrou como se deu a retirada daquela família do local, por volta de 1927 (POTIGUARA, 2020, p. 27).

A história da avó de Potiguara e o resgate de sua própria história são de testemunho. A vida de sua avó (estuprada aos doze anos pelo colonizador) migrante, pobre, nordestina, analfabeta, que cria a neta em um quarto, trancada, numa região perigosa do Rio de Janeiro, é um recorte do rastro de violência a que os indígenas se viram constrangidos por terem que abandonar as suas aldeias. No entanto, mais do que sofrimento, a história do indígena no Brasil é de resistência. Segundo Krenak:

Há uma história de resistência do povo indígena, que é uma história de luta, mas também há uma história de submissão e de submetimento do povo indígena que é a marca do pensamento brasileiro sobre como tratar as sociedades originárias daqui, os donos originários deste território, não no sentido de dono como alguém pode ser dono de uma garrafa d'água ou de uma mesa, mas no sentido de herança cultural, no sentido de herança material, de guardadores deste território, não para que alguém viesse tomar posse dele depois, mas para as nossas próprias gerações futuras (KRENAK, In: DORRICO, 2019, p. 32).

Essas histórias têm uma finalidade dupla, além de ser um meio de expurgar e denunciar o que vivenciaram, contribuem também para que não sejam esquecidas. A palavra testemunho é colocada aqui no sentido de sobreviver a um “evento-limite” como colocado por Selligmann-Silva (2016), e representar esses fatos na literatura é uma forma de denúncia. Não se busca aqui uma objetivação do discurso, muito menos ao reducionismo de um texto de lamento, mas de mostrar como a história da avó influenciou a formação da militante, escritora, ativista Potiguara.

No caso da importância dos fatos relatados pela avó aqui, busca-se suas interpretações tendo como fio condutor a própria 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. Aline Rochedo Pachamama coloca como epígrafe de seu texto intitulado *Palavra é coragem Autoria e ativismo de originários na escrita da História* a importância de se registrar as palavras dos indígenas a partir de suas vivências:

Não sou um ancião e ainda sei pouco. Entretanto, para que minhas palavras sejam ouvidas longe da floresta, fiz com que fossem desenhadas na língua dos brancos. Talvez assim eles afinal as entendam, e depois deles seus filhos, e mais tarde, ainda, os filhos de seus filhos. Desse modo, suas ideias a nosso respeito deixarão de ser tão sombrias e distorcidas e talvez até percam a vontade de nos destruir (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 76 *In*: DORRICO, 2019, p. 26).

Trata-se de um texto potente, porque fala da destruição dos povos originários, abrindo-se a possibilidade de, ouvindo-os, possamos conhecer suas histórias, o que promove empatia. *Metade Cara, Metade Máscara* vai ao encontro dessas ideias, reescreve, por meio de Cunhataí e Juripiranga, a história da colonização. Cunhataí, após o sofrimento pela perda de suas terras, da sua família e também da consciência de mulher indígena, utiliza-se da poética para desafogar as suas dores, como no poema “Desilusão”:

A mim me choca muito esse ambiente
Essa música, essa dança
Parece que todos dizem sim.
Sim a quê?
Sim a quem?
Por que concordar tanto
Se o que se tem que dizer agora
É NÃO!
NÃO à morte da família
NÃO à perda da terra
NÃO ao fim da identidade
(POTIGUARA, 2018, p. 67).

A desilusão, colocada no título, é revelada por dois pontos binários dentro do poema. Primeiro, o eu poético se sente desiludida e a música e a dança, que são manifestações de alegria, são vistas como impertinentes para o momento. Subentende-se no poema que as práticas dessas manifestações são contrárias ao que está acontecendo, não é momento para festejos. Os verbos “dançar” e “cantar” significam dentro desse contexto aceitação de um momento que deveria ser repudiado. Mais interessante notar que a voz poética sente-se confusa ou, de outro modo, apenas faz uma pergunta retórica no quarto e quinto versos: “Sim a quê/ Sim a quem?” Como leitores, é possível o seguinte questionamento: deve-se cessar a música e a dança para demonstração de que não se aceita algo? Mas como ir contra a alguma coisa se não sabemos o que é, nem quem provoca?

No sexto verso, há outra suposta pergunta, mas sem o ponto de interrogação, o que nos leva a crer que a voz poética sabe as respostas, apenas se questiona em voz alta em sua poética. Essa comprovação aparece nos últimos quatro versos em que a reiteração e a grafia em maiúscula do vocábulo “não” podem ser interpretadas como um grito, a certeza de que a situação não deve ser aceita. É importante pontuar que o poema compõe o segundo capítulo que versa sobre “Angústia e desespero pela perda das terras e pela ameaça à cultura e às tradições”. Considerando o referido título do capítulo e do próprio poema como fatores de coerência, concluímos que o “não” reiterado enfaticamente refere-se à denúncia da falta de respeito aos indígenas. Potiguara também deixa claro em sua poética que o importante é escrever sobre sua história e não se limita aos preceitos canônicos, como colocado no poema metalinguístico “Na trilha da mata”:

Não me importo
 Se o que escrevo
 São ilusões
 Não me importo
 Se o que escrevo
 Não são versos,
 Rimas
 Redondilhas...
 Não me importo
 Se dizem que não trabalho
 Sou vagabunda da vida
 E ela é minha amante.

Juntos, temos o que contar.
 (POTIGUARA, 2018, p. 66)

Este poema é composto de treze versos e o vocábulo “não” aparece em quatro deles, inclusive, inicia-se com uma negativa. Propõe-se a escrita de um poema, mas se deixa claro que

não se pretende seguir as supostas regras para essa escrita. No décimo verso, há um pressuposto de que esse fazer poético não é trabalho, porque não segue as regras. Essa desobediência tem um efeito pejorativo, explicitado no verso onze. Todavia, no último verso, podemos ver reiterado o compromisso que o eu poético estabelece consigo e com a vida, de se contar, independente da avaliação de um suposto “outro” que aparece indeterminado em “Se dizem”. 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. Como Jurupiranga e Cunhataí, os personagens que representam os indígenas brasileiros e seus reveses. Potiguara relata em seu texto que a mulher indígena passou por vários massacres, além do racismo. Sobrevivendo devido à 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, quem conta a seus filhos qual o lugar em que são colocadas, 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”, no contar uma história triste. 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 está 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. Analisemos um outro poema em que se discorre sobre o período de colonização e há uma analogia entre indígenas e indigentes:

Tocantins de sangue

Há vida nesta flor
Há vida nesta vida
Tão guerreira
Desprendida.

Há flor nesta vida
Há vida nesta vida
De guerreiro desprendido.

Nas veias Tocantins
Corre teu sangue humano
Louco, desvairado
Corre ou marca passo
A vida e a alegria
A ida que não devia.
Escorre, faz doer
Teu corpo humano
Pinga no alvorecer
Gotas, gotas rubras
Sangue louco, desvairado

Desvairado sangue
 Sangue desesperado sangue
 Há sangue nesta vida
 Há vida neste sangue
 Tão guerreiro
 Desprendido.

Banha o suor do mundo
 Com tua luta
 Junta líquidos, faz crescer
 Nossa gente pobre
 Nossa gente amarga
 Nós – Decadentes!
 Indígenas, não...
 Indigentes
 (POTIGUARA, 2019, p. 62)

O que primeiro pode-se perceber é a certeza da resistência do indígena e isso pode ser exemplificado com a reiteração do verbo haver nos versos da primeira e segunda estrofes. No segundo verso da primeira estrofe, há o uso de uma expressão que podemos perceber como uma redundância: “Há vida nesta vida” e o vocábulo vida é qualificado, no poema, como guerreira, desprendida. A palavra desprendida, no último verso da segunda estrofe, migra de vida para o vocábulo guerreiro, que qualifica o povo indígena.

A partir da terceira estrofe, ao invés da comparação com o elemento natural “flor”, o indígena vai se corporificando, primeiro em sangue – qualificado como louco, desvairado que abarca vida e alegria conjuntamente. Já na quarta estrofe, faz-se menção à dor, ao sangue, às gotas de sangue, qualificado como desesperado. Nesta estrofe, a palavra “sangue” é retomada seis vezes, além do uso de “gotas rubras” que se refere a esse elemento. Sangue e vida se misturam, ora há vida no sangue, ora há sangue na vida.

Na última estrofe, o que estava restrito à comunidade indígena toma uma dimensão maior, a luta do povo indígena chega a banhar “o suor do mundo”. No entanto, o que poderia agregar, juntar-se, crescer, termina com o amargar, a decadência. E nos dois últimos versos, o guerreiro, desprendido, não é mais qualificado como indígena, ele se reduz a indigente. Interessante notar que não é esse papel que o indígena ocupa no poema. Apesar do desfecho, nota-se que o modo como se constrói a vida do indígena e que marca a sua existência é a força, a resistência. A questão levantada pelo poema é como ele é visto na sociedade, qual lugar essa sociedade tenta lhe impor, e não como, de fato, é sua existência.

Da mesma forma, em outro trecho do livro, Potiguara expõe esse lugar de subalternidade, relegado ao indígena, numa cena em que se vê um pequeno indígena largado no meio fio, pedindo esmola, segundo Potiguara (2019, p. 103), “[...] o indiozinho estava lá, derretendo, e

eu tive vontade de me derreter junto a ele pelo ralo planetar, mas não pude. Seria covardia de minha parte!” A poeticidade presente na narrativa pode ser exemplificada neste pequeno recorte. A imagem de um menino indígena, o uso do diminutivo que confere não apenas a ideia de tamanho, como também de fragilidade, levando-se em conta o contexto. O olhar terno sobre o menino, o desejo de “derreter” de “planetar” junto a ele.

A cena descrita é de plasticidade devido ao tratamento dado à linguagem. A empatia em relação à situação do menino e tudo o que aquela cena representa está neste pequeno recorte. É a voz poética que faz com que nossos sentidos sejam aguçados em um relato do cotidiano. Zumthor discorre sobre como a voz poética é construída (2014, p.129): “As vozes cotidianas dispersam as palavras do leito do tempo, ali esmigalham o real; a voz poética as reúne num instante único.” Aquele acontecimento pretérito é elaborado no presente, é a memória que lhe marcou, reelaborada em uma reflexão sobre a situação da criança. Na continuação, a escritora pergunta ao menino o que lhe havia acontecido:

Eu perguntei a ele: “Como consegue dinheiro?”. Ele, com o rosto encharcado de lágrimas misturados à poeira, respondeu: “Pedindo!”. Ele era só um pedinte indígena, uma nova classe social, criada pela pobreza. E meu útero de mãe rosou, rosou tanto que uma dor rouca, uma dor cavernosa saiu pelas minhas entranhas, uma dor insuportável que esmigalhava minha alma, minha essência indígena, meus berros internos! Indigente indígena: indigno isso! (POTIGUARA, 2019, p. 105)

Com isso, tanto no poema “Pankararu”, como no poema “Tocantis”, que remete à colonização, quanto na experiência vivenciada pela visão do menino na calçada, o indígena é visto na situação de indigente. Na situação de viver “à margem”. A consequência desse não se ver pertencente a esse mundo pode ser notado 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, o vocábulo “dia” aparece indefinido, as locuções verbais com função futura “vai apodrecer”, “vou ser”. O que seria no poema o “vou ser verdade?”. 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.

A essência indígena faz-se de 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, que os fazem um povo guerreiro:

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

Tu, eu e a identidade caminhante
Só que cada um pro seu lado
Porque minha identidade pra renascer
A qualquer instante
Basta um fio de luz.

Uma gota mínima de tolerância
Ou uma esperança em seu semblante.
Porque só um fogo eterno
O útero de meus avós
Pra tornar minha cidadania decente.
(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 sobre 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.

Na penúltima estrofe, unem-se no primeiro verso as três pessoas do discurso, “tu”, “eu” e a “identidade” (que representa a terceira pessoa), mostrando que essa união é possível bastando apenas um “fio de luz” para que isso ocorra. Esse fio de luz é retomado na última estrofe como “gota de tolerância”, porque o fogo da ancestralidade está ali presente, prestes a surgir. Podemos notar pela análise do poema o trabalho com a linguagem, com as significações. No delinear do texto vão-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.” (ZUMTHOR, 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 reapropriar do espaço, não somente físico, mas via memória. Graúna enfatiza a reapropriação do espaço por meio da memória e o 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; significa em última análise, resistir a uma violência epistêmica que, nas suas diversas formas e práticas continua até o presente (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, sentiram vontade de desistir, o fio de luz que deveria passar e seguir seu caminho foi 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. Que vergonha meus céus, é indigno! Tenho vergonha de meus olhos na beira-rio, tenho vergonha de minha própria alma, que foge de mim mesma, na outra margem do rio! Eu tinha paz; eu tinha voz, que saía do âmago da terra, mas a voz foi estrangulada e a música nunca mais tocou dentro do meu coração. Os cânticos de meus avós adormeceram dentro de mim; as lendas, eu as esqueci. As danças, os meus pés não quiseram mais dançá-las. E as danças queriam que eu as dançasse. Brigava eu, brigavam as danças. As pinturas corporais bailavam nos ares, querendo um corpo repousar. As pinturas se compartimentavam no espaço, assim como os espíritos das matas. Todos compartimentavam, porque encontravam sua célula-mãe. As tintas de jenipapo e do urucum amenizavam-se sem a presença de um corpo, mesmo errante, para pousar. As pinturas desabrochavam e murchavam como flores antigas. Meu nome é Cunhataí, o nome do meu amor é Jurupiranga, nós somos indígenas do luar do sol, da terra da mandioca, da lagoa intocável, sagrada, terra do caju amigo e das frutas doces. O Criador é testemunha de nossa dor. 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).

Neste trecho, há três momentos bem distintos: o primeiro em que 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 fio de luz presente no poema, anteriormente analisado - “O criador, a identidade e o guerreiro” - encontra-se apagado. O presente é o caos, o que a leva a desejar o futuro. 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. A força da ancestralidade se faz de um modo tão efetivo que até mesmo as danças são personificadas, ganham vida própria na tentativa de fazer com que o eu poético não pare de dançar. Há um duelo entre o corpo indígena que se quer imóvel e a força da dança aprendida pelos antepassados. Assim como as danças, as pinturas se encontram no ar, na espera de corporificarem-se no indígena, pinturas essas comparadas com os espíritos ancestrais.

Mesmo em meio à tristeza, a ancestralidade se faz presente nos elementos elencados: cantos, lendas, danças, pinturas e, logo em seguida, Cunhataí se apresenta. Ela é consciente de suas origens, de sua força. A partir daí, o texto adquire um novo tom, a apresentação perde o ar nostálgico para enfatizar a voz guerreira feminina que apresenta a si mesma e a seu amado. Ela se coloca como pertencente à terra, cita os elementos que compõem essa terra: sol, lua, lagoa, frutas e coloca em cena uma testemunha de sua existência e dor o “Criador”. É a palavra que surge “en-catando” (JECUPÉ, 2020, p. 9), evidenciando seus ancestrais. São os elementos naturais que fazem parte da cultura indígena, numa simbiose em que se irmanam as florestas, os animais e vegetais.

Por fim, 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.

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. É a poesia que resiste à barbárie, que poetiza como forma de resistência. Segundo Bosi:

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, ‘esta coleção de objetos de não amor’ (Drummond)”. Resiste ao contínuo ‘harmonioso’ pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia (BOSI 1977, p. 146).

Saliento aqui dois aspectos presentes na fala de Bosi. O primeiro é o termo “aferrando-se”, essa resistência aferra-se à memória. Podemos compreender como uma atitude de força férrea (sólida, permanente). Outro aspecto é a qualificação dessa memória do passado, é “viva”. Então, essa resistência percorre o passado e prenuncia um futuro. Essa resistência é nítida na obra de Eliane Potiguara, uma vez que há uma movência em seu discurso literário. De suas memórias de infância, na narrativa de sua vida de ativismo, no percorrer do tempo de seus personagens Cunhataí e Juripiranga e no fim da narrativa que pressupõe um tempo de esperança.

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.

CAPÍTULO III: CONCEIÇÃO EVARISTO E ELIANE POTIGUARA – UM DIÁLOGO DECOLONIAL POSSÍVEL

O que se propõe neste capítulo é um diálogo decolonial entre as obras *Poemas da recordação e outros movimentos*, de Conceição Evaristo; e *Metade cara, Metade Máscara*, de Eliane Potiguara, tendo como base, principalmente, os estudos de Quijano (2005) e Mignolo (2017; 2020; 2021). O termo decolonial, utilizado neste estudo, será percebido como uma luta contra a colonialidade, contra a subalternização, a que os povos indígenas e negros são submetidos na atualidade. Para Quijano, há uma intrínseca relação entre colonialidade e modernidade, em suas palavras: “A elaboração do processo de modernidade produziu uma perspectiva de conhecimento que demonstra o caráter do padrão mundial de poder: colônia/moderno, capitalista e eurocentrado.” (QUIJANO, 2005, p.126). A partir da década de 1990, inicia-se um momento político de resistência, que se propõe a mudanças, um movimento denominado como decolonial. Quanto ao conceito de colonialidade será trabalhado por Mignolo que, na obra *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar* (2020), relaciona-o ao lado mais escuro da modernidade.

As duas escritoras reconhecem suas culturas e as divulgam em suas poéticas, portanto, o estudo da literatura contemporânea de autoria negra e indígena na poética de Conceição Evaristo e Eliane Potiguara torna-se pertinente. Nas obras das duas escritoras estão presentes a denúncia de mais de quinhentos anos de vozes silenciadas pela violência e escravidão. Elas textualizam a realidade em torno das relações entre o colonizador e colonizado e os efeitos do colonialismo no mundo contemporâneo, que trataremos, conforme Quijano, como colonialidade do poder. A escrita dessas mulheres, ancorada na ancestralidade, traz à superfície do texto a história do colonizador para destoar dessa história ao enfatizar o protagonismo da mulher negra e indígena. Há em suas poéticas uma luta pela transformação de realidades injustas e divulgam também o que não foi colonizado em suas culturas.

Conceição Evaristo transporta para o mundo literário contemporâneo as tristezas do banzo, esse sentimento de africanidade, mas sem diluir o protagonismo do homem e da mulher negra, uma vez que resistem. Enfatiza que, ao retomar essas histórias e fazer releituras, traz ao território literário a denúncia da violência contra o corpo negro, ao mesmo tempo em que reforça a coragem, como na epígrafe:

Em meio ao medo instalado e à necessária coragem, ensaiamos movimentos ancorados na recordação das proezas antigas de quem nos trouxe até aqui. E, apesar

das acontecências do banzo, seguimos. Nossos passos vêm de longe... Sonhamos para além das cercas. O nosso campo para semear é vasto e ninguém, além de nós próprios, sabe que também inventamos a nossa Terra Prometida. (EVARISTO, 2017, p. 107)

No texto, os vocábulos medo e coragem convivem juntos. São sentimentos que compõem o contemporâneo, mas estão ancorados nas “proezas” dos ancestrais. A tristeza do “banzo” refere-se ao sentimento de melancolia dos negros, transportados nos porões dos navios, deslocados de seu país de origem para serem escravizados. Na obra de Conceição Evaristo, esse sentimento vai além da memória dos escravizados, transcende na ancestralidade. No entanto, essa tristeza não é capaz de paralisar, segue-se, apesar dela. É esse protagonismo que está incutido na obra evaristiana.

Eliane Potiguara, na tessitura de seu trabalho literário, utiliza-se da contação de histórias, da escrita de si, do contexto histórico à época da colonização, em que podemos perceber a resistência dos povos indígenas nas Américas. Há uma intrínseca relação entre a poesia e a história, o real e o imaginário, o individual e o coletivo. Por meio da construção de dois personagens – Cunhataí e Jurupiranga – a poeta reconstrói o passado literariamente. O casal representa os povos indígenas da América Latina e no poema, “Ato de amor entre os povos”, constrói-se a tessitura da narrativa sobre colonização/resistência/protagonismo do indígena. As invasões e separações, a que esses povos foram submetidos, estão representados pela separação do casal em um intervalo espaço/tempo onde sofrem os efeitos colonizatórios até se reencontrarem.

Para o início desta reflexão, começaremos analisando os desdobramentos desencadeados pela divisão de raças. Em Quijano (2005), no artigo sobre a *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina*, o autor discorre sobre como se deu a divisão de raças, um instrumento utilizado pelos europeus para a dominação social. Os brancos autodenominavam-se como brancos, os que lhes conferiam superioridade acima de todas as outras raças, os negros como sendo inferiores, assim como os indígenas.

Essa classificação da população mundial, tendo como princípio a raça, é um dos eixos do padrão de poder e cuja matriz é colonial. Quijano (2005, p.121) constata que a matriz colonial de poder – MCP incluiu quatro domínios: o controle da economia, o controle da autoridade; gênero e sexualidade; e conhecimento da subjetividade. Mignolo (2017) acrescenta, ainda, ser a teologia cristã o cerne desses dualismos e, mais tarde, a questão da natureza estaria colocada como quinto domínio no que tange ao domínio econômico.

Com essa ordenação, tem-se a Europa como absoluta na centralização do poder – o etnocentrismo. O binarismo, com isso, foi criado entre a Europa e não-Europa, os povos colonizados em raças inferiores e os europeus em raças superiores. A partir dessa perspectiva eurocêntrica, logicamente, os indígenas das Américas e os negros vindo como escravizados da África representavam a categoria inferior, tratados como sub-humanos, e sua força de trabalho sendo explorada.

Neste capítulo, a importância de discorrer sobre a colonialidade e o racismo deve-se ao fato que, tanto Eliane Potiguara, mulher indígena, como Conceição Evaristo, mulher negra, refletem em suas obras contemporâneas a subalternização dos corpos de seus grupos étnicos. Mesmo após o colonialismo, o pensamento colonial, chamado por Quijano (2005) de colonialidade do poder, permanece na sociedade, sob novas facetas. Segundo ele (2005, p. 118), “Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista”. Esse arquétipo, criado a partir do processo de racialização, com base na hierarquia das diferenças, compõe a lógica civilizatória homogeneizada nas Américas.

Os discursos de resistência presentes nas literaturas negra e indígena são registros importantes para reconhecemos os contextos sociais. O que aproxima a literatura dessas duas mulheres é o modo de construção – a partir de uma escrita da experiência, da subjetividade, da ancestralidade e do imaginário afro-brasileiro e indígena. Em ambos os casos, essa experiência já se dá na infância em que Conceição Evaristo (2017, p. 21) foi amalgamando o seu tempo com o tempo de sua mãe, na contação de suas histórias, e Eliane Potiguara (2019, p. 27) viu-se absorva nas histórias de sua avó. Ao voltar os olhos para a colonização, Potiguara reconta a história dos Guarani, no século XVII, em que depois do massacre pelo Marquês de Pombal, grande parte da população foi dizimada e o que restou foi escravizada. Sobre os Guarani nas letras de Potiguara:

Quando iam para a lavoura, cabisbaixos, realizavam suas tarefas com muita dor e muitos se suicidavam. E a melancolia surgia como uma centelha de esperança para um novo tempo. A luta dos Guarani foi muito sacrificada e ardorosa, mas, hoje, esse povo canta a alegria de sua identidade e dignidade reconstruídas. (POTIGUARA, 2019, p.134)

Ao trazer para sua escrita acontecimentos históricos, podemos ter acesso a uma narrativa a partir do olhar de uma mulher indígena, trata-se, portanto, do olhar “geopoliticamente localizado” (MALDONADO-TORRES, 2019), um olhar de uma indígena sobre a história do

seu povo. Notemos que há dois aspectos focalizados no texto, o primeiro em que os Guarani são escravizados, sendo que uns optam pelo suicídio como meio de libertação. E o outro em que a própria tristeza é utilizada como uma fagulha de esperança.

A poética de Conceição Evaristo também se faz a partir do seu lugar de fala, de mulher negra em que as vozes das mulheres de sua família encarnam as vozes da escravidão e subalternização, como no trecho do poema: “A voz da minha bisavó/ ecoou criança/ nos porões do navio. Ecoou lamentos/ de uma infância perdida. A voz de minha avó/ ecoou obediência/ aos brancos-donos de tudo.” (EVARISTO, 2017, p. 24).

Nos exemplos citados, podemos perceber os rastros da colonização do Brasil que ecoam nas obras poéticas. A melancolia surge em Potiguara como lastro de esperança, mesmo depois de um massacre. A tristeza do banzo em Evaristo faz com que o negro sonhem “além das cercas”. Em ambas ressurgem centelhas de esperança. As vozes de várias gerações em Evaristo não foram silenciadas, assim como os Guarani continuam seus cantos. As escritoras não negam a colonização, demonstram em suas obras as cicatrizes provocadas nos corpos negros e indígenas, mas, ao ficcionalizarem, ao reelaborarem os fatos pretéritos na contemporaneidade, mostram a tridimensionalidade do tempo, ao invés da linearidade.

As escritoras denunciam, por meio de suas escritas, o pensamento colonial que ainda persiste. Retornado aos estudos de Quijano (2005) sobre os processos históricos de dominação, há dois processos que foram associados para o estabelecimento do poder do colonizador sobre o colonizado. Primeiro a ideia de raça, que é um instrumento de dominação. A hierarquização do poder, baseando-se em raças, seria uma categoria mental da modernidade. Essa codificação foi estabelecida tendo como base os traços fenotípicos, portanto, a cor, como categoria racial. Munanga discorre sobre a divisão de raças como categorias cognitivas largamente herdadas da história da colonização cujo conteúdo é ideológico (MUNANGA, 2020, p. 24). No poema “Brasil”, Eliane Potiguara expõe o preconceito ao indígena em um verso que se repete ao longo do poema como espécie de refrão: “Que faço com a minha cara de Índia?” (POTIGUARA, 2019, p. 32) A escritora denuncia a violência, o racismo, o abuso sexual e assédio sofrido pelas mulheres indígenas, como nos versos subsequentes: “Brasil, o que faço com a minha cara de índia?/ Não sou violência/ Ou estupro/ Eu sou história/ Eu sou cunhã/ Barriga brasileira/ Ventre sagrado/ Povo brasileiro/ Ventre que gerou/ O povo brasileiro” (POTIGUARA, 2019, p. 32).

Outro processo associado ao estabelecimento do poder do colonizado refere-se ao controle do trabalho e de seus recursos e produtos em torno do capital e do mercado. O capitalismo é um novo padrão global, um padrão novo de poder nas configurações histórico-

estruturais. Nessa divisão de trabalho, a raça serve para associar à natureza dos papéis na estrutura global de controle. Na distribuição racista do trabalho, os brancos ocupam o espaço de poder; sendo que negros, indígenas e mestiços são subalternizados. Na poética de Evaristo, podemos perceber essa subalternização na voz da mãe que ecoa no espaço do trabalho como doméstica, nas cozinhas alheias, como nos versos: “A voz da minha mãe/ ecoou baixinho revolta/ no fundo das cozinhas alheias/ debaixo das trouxas/ roupagens sujas dos brancos/ pelo caminho empoeirado/ ruma à favela.” (EVARISTO, 2017, p. 24). Essa racialização imposta na colonização perpetua na atual colonialidade, uma vez que a mentalidade preponderante ainda é aquela do colonizador.

Vimos, nos versos citados, que a subalternização está até mesmo no tom de voz que a mãe utiliza ao se pronunciar “baixinho”. A tentativa de silenciamento está presente na escravidão e também está presente hoje nos trabalhos subalternizados. A “empregada doméstica” deve fazer o menor barulho possível, o que conta é o seu trabalho, o corpo negro deve ser invisibilizado. No pensamento colonial, o lugar reservado às negras era o “fundo das cozinhas”, é “debaixo das trouxas”, lugares em que passarão despercebidas, ou erotizadas.

Segundo Nascimento (2020, p. 238), a subalternização foi imputada à mulher negra desde à colonização das Américas, concedida a essa mulher o lugar de coisificada, em objeto de sexo e labor, como um erotismo à brasileira. A escritora revela um exemplo desse excesso de erotismo na obra *Casa grande senzala*, de Gilberto Freire, em que o uso sexual e a exploração são feitos por meio do labor, o que enfatiza a subalternização da mulher negra. No entanto, podemos perceber que, apesar dessa subalternização, o vocábulo “revolta”, nos versos de Conceição Evaristo, pode ser percebida como resistência/resiliência.

Há também a tentativa do silenciamento do indígena, dizimando-o ou escravizando-o. Com a escravização da América, tanto o negro, como o indígena, servirão para os propósitos capitalistas na produção de mercadorias. Em *Metade Cara, Metade Máscara*, no capítulo “Combatividade e resistência”, Eliane Potiguara narra como a personagem Cunhataí fora sequestrada pelos colonos, e seu companheiro Jurupiranga conseguiu escapar. Ele passa por uma longa jornada até reencontrá-la. No trecho, Jurupiranga olha com desalento o que aconteceu com seu povo com a chegada do colonizador:

Jurupiranga e outros homens desesperados partiram à procura de suas mulheres. Quando chegaram ao povoado dos colonos, viram centenas de indígenas de outras tribos escravizadas. Seus amigos e parentes foram capturados, mas ele, ágil como uma flecha, escapou pelo interior das matas. Assim começou sua peregrinação pelo interior do extenso território norte-centro e sul-americano. Atravessou rios, montanhas, vales,

viu centenas de povos tombados pela guerra, viu aldeias inteiras destruídas, viu povos escravizados cabisbaixos trabalhando para os jesuítas, viu indígenas escravizados na lavoura do algodão, do café, do milho, do arroz e milhares de cadáveres. Caminhando muito mais, viu indígenas trabalhando nas minas de Potosi, viu a colonização pelo estanho, pelo ouro, pela prata, pelo carvão, pela macaxita, pela cana-de-açúcar, pela madeira, inclusive pelo látex. (POTIGUARA, 2019, p. 145)

É o personagem Jurupiranga quem vê as decorrências da colonização no sequestro das mulheres da aldeia, na escravização e nos assassinatos. A primeira visão do protagonista é de “centenas” de escravizados de outros povos, e depois, a captura de seus amigos e parentes. O cenário é de guerra e fuga. Essa peregrinação é demonstrada pelos lugares, grafados no plural, atravessados por ele: rios, montanhas, vales. Esses momentos de desolação e destruição estão presentes, ainda, nas pluralizações seguintes: “centenas de povos tombados”, “aldeias inteiras destruídas”, destruição e matança tornam-se generalizados.

Os lugares reservados aos indígenas pelos colonizadores são de violência e subalternização: nas lavouras de algodão, café, milho e arroz. No mesmo período em que se lista os locais de trabalho, temos a expressão “milhares de cadáveres”, que demonstra haver somente duas situações: ou se era escravo ou cadáver. Notemos, portanto, que há o deslocamento de Jurupiranga pelas terras que foram tomadas pelo colonizador e a categoria violência é utilizada para efetivar essa colonização.

Importante ressaltar que, embora seus parentes e membros de outros povos tenham sido escravizados, Jurupiranga não se deixa capturar, e a voz poética nos traz a imagem de um guerreiro ágil e destemido. É essa a trajetória do indígena, uma luta por sua liberdade e autonomia. Em Maldonado-Torres, mostra-se a reação inquietante do colonizador quando percebe o potencial agente do colonizado, diferente da posição que ele espera como “entidades sub-humanas dóceis”. (MALDONADO-TORRES, 2019, p. 33).

Ao retomarmos a história da América, percebemos que, desde o início, os europeus associavam o trabalho não pago às ditas raças inferiores, um exemplo foi o genocídio dos índios utilizados como uma fonte descartável de mão de obra. O pagamento de salário era privilégio dos brancos por serem considerados uma raça superior. Nas palavras de Quijano:

O fato é que já desde o começo da América, os futuros europeus associaram o trabalho não pago ou não-assalariado com as raças dominadas, porque eram raças inferiores. O vasto genocídio dos índios nas primeiras décadas da colonização não foi causado principalmente pela violência da conquista, nem pelas enfermidades que os conquistadores trouxeram em seu corpo, mas porque tais índios foram usados como mão de obra descartável, forçados a trabalhar até morrer. (QUIJANO, 2005, p. 120)

Hoje, o pagamento de menor salário aos povos considerados inferiores, em uma classificação social racista, pode ser explicado por esse traço da colonialidade, que faz parte do capitalismo mundial. O binarismo europeu, dito pelo autor do excerto, resume-se em: pré-capital-capital, não europeu-europeu, primitivo-civilizado, tradicional-moderno, etc. A Europa e o europeu – centro do mundo capitalista – a colonialidade do controle do trabalho determinou a distribuição geográfica das formas integradas do capitalismo mundial. A hegemonia europeia se dá pelo fato de que, globalmente, a Europa (e podemos pensar hoje nos Estados Unidos) foi considerada o centro do capitalismo na sua configuração cultural, intelectual, no controle do trabalho que exerce sobre os outros países ocidentais.

Se pensarmos no Brasil hoje, em relação a essa divisão e, analisando a situação específica do negro e do indígena, podemos perceber o etnocentrismo colonial e a classificação racial. Há o domínio da cultura branca, há uma nítida divisão racial e isso pode ser visto na repressão quanto ao conhecimento, na tentativa de desconsiderar a produção indígena. A religiosidade indígena, bem como a de matriz africana, são colocadas em uma posição inferior ao catolicismo, uma vez que prevalece a religiosidade do colonizador. A teologia cristã reforçou essa concepção de superioridade ao propor a ambivalência em que há separação do corpo e não corpo. Com isso, foi separado “razão/sujeito” e “corpo”.

As raças consideradas como inferiores por não serem “racionais”, sendo objetivo de estudo do “corpo”. Tais raças inferiores estariam mais próximas da natureza, seriam primitivas e domináveis. Foi a partir dessas bases, segundo Quijano (2005), que foi classificada a população da América. Mignolo, ao refletir sobre essas questões, discorre sobre o modo de se pensar a América e o controle exercido pela religião. Ele coloca que a modernidade veio junto com a colonialidade e que “A América não era uma entidade existente para ser descoberta. Foi inventada, mapeada, apropriada e explorada sob a bandeira da missão cristã” (MIGNOLO, 2017, p. 4). Podemos perceber, com isso, que esse domínio sobre a “alma” do colonizado é uma das lógicas da colonialidade. *Em Metade Cara, Metade Máscara*, tem-se em foco como a espiritualidade se manifestava em Eliane Potiguara e a amplitude dessa manifestação:

A força lunar e o divino regiam verdadeiramente minha vida. Os sonhos eram canais de revelação. Por meio dos sonhos, eu podia escrever meus textos, minhas orações, minhas poesias [...] Tudo o que acontecia comigo era realmente muito forte. Dezenas de rostos de mulheres indígenas, com peles bem coradas, mudas e olhares fixos em mim me chamavam como que ordenando: “Levanta-te!” E, por meio dos sonhos, eu ia dando os primeiros passos. (POTIGUARA, 2019, p. 121-122)

Podemos notar pelo excerto que há uma força inspiradora que guia e fortifica suas produções. A conexão com a ancestralidade está muito presente nas visões que tem de mulheres indígenas por meio de seus sonhos. Enfatizando que é da natureza indígena esse vínculo com a ancestralidade. Segundo Jecupé (2020, p. 20), há três tradições milenares desenvolvidas pelos povos indígenas: Sol, Lua e Sonho, sendo que a lua e o sonho estão presentes neste recorte. Os indígenas são os guardiães da natureza.

Em Potiguara, a mulher indígena é a guardiã do planeta, segundo a escritora: “E a mulher indígena, que passou por toda sorte de massacres ao longo da história, condicionadas ao medo e ao racismo, sobrevivem porque são criativas, xamãs, visionárias, curandeiras, guerreiras e guardiãs do planeta” (POTIGUARA, 2019, p. 61). Percebemos pelo trecho dado que, independente da vontade do colonizador em subalternizar o indígena, o seu lugar é de protagonismo. Um outro exemplo em que Eliane Potiguara acentua o protagonismo do homem e da mulher indígena:

E, quando o homem selvagem e a mulher selvagem gritam dentro de nós, querendo voltar para casa primitiva, é chegada a hora de mudança. Atente para os significados de selvagem e primitivo, que nada têm a ver com historiografia, mas sim com interior humano, âmago, essência espiritual, ser sutil, a casa da alma, a ancestralidade e a intuição. (POTIGUARA, 2019, p. 60)

Podemos notar pelo excerto que há uma força inspiradora que guia e fortifica suas produções. A conexão com a ancestralidade está muito presente nas visões que tem de mulheres indígenas por meio de seus sonhos. Enfatizando que é da natureza indígena esse vínculo com a ancestralidade. Segundo Jecupé (2020, p. 20), há três tradições milenares desenvolvidas pelos povos indígenas: Sol, Lua e Sonho, sendo que a lua e o sonho estão presentes neste recorte. Os indígenas são os guardiães da natureza.

Em Potiguara, a mulher indígena é a guardiã do planeta, segundo a escritora: “E a mulher indígena, que passou por toda sorte de massacres ao longo da história, condicionadas ao medo e ao racismo, sobrevivem porque são criativas, xamãs, visionárias, curandeiras, guerreiras e guardiãs do planeta” (POTIGUARA, 2029, p. 61). Percebemos pelo trecho dado que, independente da vontade do colonizador em subalternizar o indígena, o seu lugar é de protagonismo. Um outro exemplo em que Eliane Potiguara acentua o protagonismo do homem e da mulher indígena:

E, quando o homem selvagem e a mulher selvagem gritam dentro de nós, querendo voltar para casa primitiva, é chegada a hora de mudança. Atente para os significados

de selvagem e primitivo, que nada têm a ver com historiografia, mas sim com interior humano, âmago, essência espiritual, ser sutil, a casa da alma, a ancestralidade e a intuição. (POTIGURA, 2019, p. 60)

Já em Conceição Evaristo, há um “sincretismo” religioso. A respeito do sincretismo religioso, Leda Martins, na obra *Afrografia da memória*, discorre sobre as consequências advindas da escravização, que trouxe danos, além de físicos, à cultura desses povos. Segundo a intelectual, os negros foram arrancados de seus países, por meio da diáspora negra, tendo seus corpos desterritorializados. É importante analisar essa questão à luz do que aconteceu à época, na imposição de uma religião e de como isso afetou, conseqüentemente, a religiosidade dos descendentes desses povos. Em suas palavras, o que aconteceu a esses povos ao serem arrancados de seu território “esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor, nele grafando seus códigos linguísticos, filosóficos religiosos, culturais, sua visão de mundo.” (MARTINS, 1997, P. 24-25)

No poema “Meu rosário”, o rosário é colocado de modo ambíguo, como elemento da fé católica, mas também relacionado à magia como “contas negras e mágicas”. Esse sincretismo engloba o catolicismo e a religião de matriz africana, que podemos perceber por meio da expressão “Mamãe Oxum”, “batuques”, “padre-nossos, ave-marias”. Olhemos uma estrofe do poema:

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas.
 Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum
 e falo padres-nossos, ave marias,
 do meu rosário eu ouço os longínquos batuques
 do meu povo
 e encontro na memória mal adormecida
 as rezas dos meses de maio de minha infância.
 As coroações da Senhora, em que as meninas negras,
 apesar do desejo de coroar a Rainha,
 tinham de se contentar em ficar ao pé do altar lançando
 flores.
 (EVARISTO, 2017, p. 43)

Além do que vimos sobre divisão de raça como instrumento de colonização, englobando também a religiosidade como controle, olhemos mais atentamente como se deu a “legitimação” da escravidão e genocídios. Os indígenas, à época da colonização, foram considerados povos primitivos e, quanto aos negros, houve uma tentativa de desumanização, de equipará-los a animais, para que se efetivasse a exploração da força de trabalho. Os mitos fundacionais partem da premissa de que houve um estado de natureza, considerada primitiva, quanto mais próximo à natureza, mais se equiparava à primitividade.

Ao pensarmos a questão da colonização, da desumanização como modo de silenciamento do negro e indígena, observemos como Franz Fanon refletiu sobre a violência do colonizador na obra *Os condenados da terra* (1968). Segundo ele, a cidade do colono, a cidade do indígena e a cidade negra têm uma má fama, é o lugar do povo faminto, um mundo “sem intervalos”, de homens amontoados e que, mesmo diante disso, o colonizador sente inveja, quer tomar posse, que se faz por meio da colonização. Há uma tentativa imperiosa de desumanizar e domesticar as raças consideradas inferiores, colocando-se o colonizado como um estrangeiro, como se o espaço em que ele se encontra não o pertencesse. Recorremos novamente ao texto de Potiguara no poema denominado *Agonia dos pataxós*:

Às vezes
 Me olho no espelho
 E me vejo tão fora de contexto!
 Parece que não sou daqui
 Parece que não sou desse tempo.
 (POTIGUARA, 2019, p. 63)

Percebemos, por meio desses versos, essa sensação de não pertencimento provocada pela colonização. Mas é importante destacar que essa sensação de não pertencimento é revertida na literatura indígena, como no retorno de Jurupiranga à sua aldeia. A situação sub-humana, como espera o colonizador, não é aceita, porque o indígena é agente, e essa força produz um dos poemas mais representativos da obra *Metade Cara, Metade Máscara* em que se olha para terra com o olhar de pertencimento no seu retorno depois de quinhentos anos:

Terra

Quando eu vi as araras
 seus rabos azuis azul-real
 só pôde bater forte o meu coração amante
 pela minha terra verdinha.

Eram araras de todos os tamanhos
 de tantos gritos
 de tantos gestos
 e bailavam pelos ares
 dando mil voltas e gracejos.
 Elas beijavam e conversavam
 como os casais românticos
 que juram amor eterno.
 Eu te vi arara querida
 VERDE – AMARELA – AZUL E BRANCA!
 Te vi voando
 solta
 livre
 pelos ares.

Eras tu mesma minha
terra querida!
(POTIGUARA, 2019, p.148)

O personagem Jurupiranga adentra a sua aldeia e vê a sua nação indígena refeita, tudo isso acontece a partir da força da consciência do seu povo. Dentro do contexto, o poema foi produzido a partir de uma inspiração, no despertar de Jurupiranga, que acordou com a melodia do Hino Nacional Indígena. O poema é imagético, a arara representa a brasilidade, são as cores da bandeira do Brasil. A imagem poética se faz pela visão que podemos ter do voo da arara, pela qualificação da terra “verdinha”. Há harmonia entre a natureza e os povos indígenas e isso pode ser percebido no sexto verso da segunda estrofe, em que as araras e os casais indígenas enamorados comportam-se do mesmo modo em suas juras de amor.

Importante ressaltar essa imagem de integração entre natureza e o indígena. A exaltação de elementos naturais e o ufanismo foram características difundidas no estilo romântico, e que parecem ser retomados aqui pela poeta indígena. Eliane Potiguara é uma indígena cidadina, com isso, sua formação acadêmica está refletida em sua escritura, assim como sua movimentação política. Embora a construção do poema tenha traços comuns a outras obras românticas, é importante analisarmos a escrita de Potiguara a partir do seu olhar sobre a criação poética que engloba a diversidade. A escritora concilia passado e presente, objetivando harmonia, a união dos povos. Na finalização do capítulo seis, após o hino criado, a voz poética afirma que o hino foi acompanhado de uma orquestra de chocalhos e vozes de meninas indígenas.

Podemos verificar até aqui como a violência é utilizada como instrumento de destruição das formas sociais indígenas e negras. Por meio da violência, desmancha-se a cultura, as tradições, havendo uma imposição de uma única forma de ver o mundo. A palavra “dono” é significativa ao pensarmos a lógica do colonizador. O senhor é dono do escravo, dono da virgindade da menina negra, como podemos exemplificar no romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2006). A protagonista, de apenas doze anos, escrava da casa grande, é estuprada na frente de seu pretendente, um outro escravo da fazenda, que tentou salvá-la. A cena é de extrema violência, o estupro da menina se faz na frente do escravo, surrado, amarrado e, após o estupro da menina, o escravo também é estuprado. Logo depois, o escravo é castrado a mando do senhor, cena vista pela menina. Em uma obra de 947 páginas, toda espécie de violência é cometida para subjugar o corpo negro.

Em Conceição Evaristo, podemos perceber a categoria violência como forma de subjugar o corpo negro. Como uma escrita de vivências, expõe-se o lugar de onde emerge, ou

seja, as marcas individuais da escritora, suas experiências, um segmento étnico e de classe. No poema “Certidão de óbito”, tem-se a violência nos porões dos navios e que depois é deslocada para as favelas, em um caso ou no outro, busca-se o extermínio do corpo negro, como nos versos: “A bala não erra o alvo, no escuro/ um corpo negro bambeia e dança./ A certidão de óbito, os antigos sabem,/ veio lavrada desde os negreiros.” (EVARISTO, 2017, p. 17). A escritora traz para sua poética as cicatrizes da escravidão. Mesmo que, historicamente, a escravidão não exista de modo legitimado no Brasil, persiste a colonialidade do poder em que o corpo negro continua sendo considerado inferior e, portanto, pode ser exterminado.

A desumanização do corpo negro, a objetificação, a transformação desse corpo em mercadoria, já fora tratada em Williams (1964) na obra *Capitalismo e escravidão*; na história da libertação do Haiti em *Os jacobinos negros* (1901) escrito por James; e a refutação do discurso bárbaro de que os africanos escravizados, assim como seus descendentes, não seriam capazes de assegurar a liberdade na obra *Silenciando o passado: poder e a produção histórica* (2016) escrita por Trouillot. Nas palavras do escritor Trouillot:

Com efeito, a ideia de que africanos escravizados e seus descendentes não seriam capazes de conceber a liberdade – menos ainda de formular estratégias para obter e assegurar a liberdade – era baseada não tanto em evidências empíricas, mas numa ontologia, uma ordenação implícita do mundo e de seus habitantes. De modo algum monolítica, essa visão de mundo era, contudo, amplamente compartilhada por brancos na Europa e nas Américas. (TROUILLOT, 2016, p. 125)

No entanto, o colonizado não se desumaniza, não se sente um animal e, por isso, insurge. No mundo moderno, as letras tornam-se um dos instrumentos de se pensar o preconceito, escrever expõe as fraquezas e feridas do colonizador, responsabiliza-o no momento que não há mais como legitimar biologicamente, cientificamente, moralmente como tentou fazer por séculos tentando inferiorizar o indígena e o negro. Segundo Mignolo (2017, p. 4), “a modernidade anda junto com a colonialidade e, portanto, que a modernidade precisa ser assumida tanto por suas glórias quanto por seus crimes.” Esses crimes datam da invasão da América até os nossos dias, visto nas obras analisadas de Evaristo e Potiguara.

A categoria violência é injustificável no mundo atual, o racismo, os preconceitos voltam-se contra o colonizador, uma vez que hoje converteram-se em crimes. Além do que, as literaturas negras e indígenas se fazem cada vez mais presentes no cenário mundial. Um dos exemplos que podemos citar como a força da escrita que emerge como resistência é o poema de Potiguara “Identidade indígena”, escrito em 1975, sendo o primeiro poema de autoria

indígena feminina a ser publicado com abrangência nacional. O poema foi escrito em homenagem ao avô desaparecido em 1920. Na primeira estrofe do poema, temos:

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 acesso
 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, 2019, p. 113)

O “cair da vida e da morte” presente no segundo verso destoa do que foi prenunciado pela voz ancestral no primeiro verso – a vida longa. Está subentendido no verbo “range”, no terceiro verso, que não se trata de um conflito, trata-se de um massacre, uma vez que a luta é desigual, o homem branco detém o “armamento”. Todavia, a partir do quarto verso, desponta-se a força da mulher indígena, que se nega a ser morta sem lutar. A ancestralidade permanece por ser indígena e se reconhecer como tal. Ela assume o compromisso de andar com os seus, de carregar o peso da família. Podemos perceber, pelos exemplos citados, que para haver decolonização é necessário rever os valores do colonizador, a categoria da violência com que garantiram a lucratividade, o tempo em que o corpo negro e indígena eram vistos como mercadoria. O corpo, ao longo da história ocidental, segundo Borges e Fernandes Jr. (2013, p. 16), tem sido um mecanismo em que se compreende as construções culturais, como também os aspectos evidentes da materialidade. Podemos exemplificar esse corpo que se mostra como territorialidade nos versos de Potiguara:

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 jogar
 Milhares de luzes
 Que brotarão mentes
 Despossuídas de racismo e preconceito (POTIGUARA, 2020, p. 151-152).

Segundo a escritora, seu corpo é a sua aldeia. Ainda, segundo Borges e Fernandes Jr. (2013, p. 18), houve um distanciamento da percepção biologizante do corpo para associá-lo, na contemporaneidade, às questões identitárias, sociais e de gênero. O corpo visto na invasão das Américas como mercadoria, como propriedade, passa a ser visto como territorialidade, lugar de fala. Em Conceição Evaristo, há o renascimento do banzo em seu corpo, que é uma marca de ancestralidade, como nos versos seguintes:

O banzo renasce em mim.
Do negro de meus oceanos
a dor submerge revisitada
esfolando-me na pele
que se alevanta em sóis
e luas marcantes de um
tempo que está aqui.
(EVARISTO, 2017, p. 16)

Voltando nosso olhar para a contemporaneidade, percebemos que, por meio da colonialidade do poder, migra-se da espada para as metralhadoras, das propriedades para as ruas, e o que não se modifica é a tentativa de justificar os assassinatos. Os corpos negros e indígenas não perderam nas mentes colonizadoras características como a preguiça, a incapacidade de exercer um trabalho não subalterno. Há uma constante tentativa de subalternização do negro e do indígena, colocando-os como responsáveis pelo não desenvolvimento e pelo banditismo.

Para refletirmos um pouco mais sobre o colonialismo, recorreremos a Maldonado-Torres ao falar de territórios indígenas e da escravidão: “Territórios indígenas são apresentados como ‘descobertos’, a colonização é representada como um veículo de civilização, e a escravidão é interpretada como um meio para ajudar o primitivo e sub-humano a se tornar disciplinado.” (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 33). Ainda, segundo o escritor, levantar a questão do colonialismo perturba a tranquilidade do sujeito das instituições modernas.

Por meio das escritas de mulheres subalternizadas como Conceição Evaristo e Eliane Potiguara, podemos ver como a literatura expõe essas feridas presentes na sociedade, e percebemos que ainda há muito a ser dito e questionado. É importante partir da visão dessas mulheres, porque o olhar é desfocado da visão eurocêntrica, o “giro decolonial” proposto por Maldonado-Torres: “Decolonialidade envolve um giro epistêmico decolonial, por meio do qual o condenado emerge como questionador, pensador, teórico e escritor/comunicador.” (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 46). O protagonismo nas obras escolhidas é das mulheres que contam e se recontam em suas poéticas. É o grito estrangulado que surge na poética de

Eliane Potiguara, colocado no prólogo da edição de 2004 na obra *Metade Cara, Metade Máscara*:

No dia que eu conseguir abrir as páginas de minh'alma e contar essas linhas de meu inconsciente coletivo – com alegrias ou dores, com prazeres ou desprazeres, com amores ou ódios, no céu ou na terra – aí sim, vou soltar a minha voz num grito estrangulado, sufocado há cinco séculos. (POTIGUARA, 2004)

Percebemos, neste recorte, que haverá um tempo em que as páginas da alma serão abertas, será o momento de contar suas histórias que não se limitam a narrativas de si, mas também do inconsciente coletivo. Propõe-se, por meio dessa voz poética, contar as várias facetas que compõem essas histórias como tristezas e dissabores e, pelo ato da escrita, espera registrar os sentimentos de seu povo. O silenciamento é rompido a partir do momento em que ela expõe as histórias de seus ancestrais que estão intrinsecamente relacionadas à sua. Este silenciamento se transformará em um grito e tomará dimensões extremas, tanto em relação a sentimentos “alegrias versus dores” quanto em relação ao espaço “céu versus terra”. Notamos no poema “Consciência Tikuna”, a força que essa voz adquire em sua poética:

Sou um cachorro raivoso e irado
E minhas garras cortam as gargantas
Das feras, nos portões de ferro do mundo.
Não me venham com análises
Porque não sou louco.
Sou lúcido, tanta lucidez
Que sangro e consigo engatilhar meu coração

E explodo nos ares.
Aí, cato meus pedaços E saio pelas ruas
Avenidas, matas
Florestas e espaço...
Procurando a verdade.
(POTIGUARA, 2019, p. 38)

A voz poética aparece metaforizada em um cachorro e a adjetivação “raivoso”, “irado” demonstra a consciência de sua força. O duelo se faz contra forças opressoras que não se apresentam como um outro animal especificado, mas como “feras”. O local de duelo é inóspito, porque se trata de uma entrada, cujo acesso é difícil são os “portões de ferro do mundo.” Em um segundo momento, a partir do quarto verso, chama-se a atenção de um interlocutor e seu juízo de valor, rotulando a voz de quem fala como louca e que, diferente de utilizar “as garras” citadas no segundo verso, utiliza-se do engatilho do seu coração.

Temos, portanto, o alinhamento de duas forças, a resistência movida pela afetividade. Essa raiva e ira são engatilhadas a partir do engatilhar do coração. Por fim, na última estrofe, temos a explosão que não significa aniquilação, porque os pedaços são catados e a procura da verdade se torna ampla e indistinta: “ruas”, “avenidas”, “matas”, “florestas”, “espaço”. Trata-se de um eu poético pronto para um duelo, preparado para se utilizar de vários instrumentos para a insurgência e que não se abate, mesmo estando em pedaços.

Essa voz poética de resistência e coletividade está presente em Evaristo, nas “vozes-mulheres” em que confluem as vozes de sua bisavó, avó, a sua própria voz e a voz de sua filha, como nos versos: “A minha voz ainda/ ecoa versos perplexos/ com rimas de sangue/ e/ fome” (EVARISTO, 2017, p. 15). Mas, para além disso, percebemos que as vozes dessas mulheres podem representar a voz de tantas outras mulheres negras racionalizadas e subalternizadas. É a escrita que é imperativa para se representar a realidade das vivências como nas palavras de Evaristo: “Escrever é uma maneira de sangrar. Acrescento: e de muito sangrar, muito e muito...” (EVARISTO, 2019, p. 109).

Importante ressaltar que os movimentos de intelectuais indígenas, assim como dos movimentos negros contemporâneos, constroem uma poética a partir de peculiaridades de seus grupos. Devido a isso, podemos perceber como o passado histórico da colonização e da escravização, do pertencimento a grupos estigmatizados estão presentes. O colonizador faz a leitura do colonizado como massa indistinta, divide-o apenas em raças: brancos, negros e indígenas, a perda das individualidades, a tentativa de universalização é um embate. Forjar uma nação única é desqualificar as diversidades culturais dos povos, uma falsa inclusão. Essa homogeneização sempre é caracterizada pela sobreposição dos valores europeus sobre o resto do mundo.

O forjamento de uma nação única foi colocado por Quijano como homogeneização. Segundo ele, a homogeneização do Estado-nação só poderia ser possível numa democratização da sociedade e do Estado e isso implicaria num processo de descolonização das relações sociais, políticas e culturais entre as raças. No entanto, o Estado-nação foi conceituado contra a maioria da população, no caso, os indígenas, negros e mestiços. A ideia de raça como instrumento de dominação sempre foi um fato limitante na construção do Estado-nação, baseados no modelo eurocêntrico. Segundo Quijano ao falar sobre esse dualismo histórico:

Na realidade, cada categoria usada para caracterizar o processo político latino-americano tem sido sempre um modo parcial e distorcido de olhar esta realidade. Essa é uma consequência inevitável da perspectiva eurocêntrica, na qual um evolucionismo

unilinear e unidirecional se amalgama contraditoriamente com a visão dualista da história; um dualismo novo e radical que separa a natureza da sociedade, o corpo da razão; que não sabe o que fazer com a questão da totalidade, negando-a simplesmente, como o velho empirismo ou o novo pós-modernismo, ou entendendo-a só de modo organicista ou sistêmico, convertendo-a assim numa perspectiva distorcedora, impossível de ser usada salvo para o erro. (QUIJANO, 2005, p. 138)

Outro problema enfrentado para se decoloniar são os resquícios da colonização, uma vez que o colonizador sempre viu no colonizado o inimigo que precisa ser combatido e, com isso, a força, o desejo de eliminação perdura. A ideia de que sem a colonização nada teria sido feito nas terras colonizadas, que foram os colonizadores que trouxeram a modernidade, tiraram os povos originários do obscurantismo, trouxeram a religião e, com isso, a salvação das almas, criou uma barreira de preconceito e racismo, com a valoração do homem branco. Vivemos em uma contemporaneidade em que o racismo está entremeado nas relações humanas. O racismo compõe a estrutura social e, com isso, a cor da pele torna-se relevante para a escolha de um determinado emprego, cargo, a permanência nas instituições acadêmicas, etc. O escritor Silvio Almeida (2020, p. 79), em sua obra *Racismo Estrutural*, discorre sobre o repúdio em relação ao negro e ao indígena, vistos como verdadeiras “sombras” dentro da sociedade, em que seus corpos lembram que um dia os brancos poderão ser comparados a eles.

A proposta decolonial no que diz respeito à performance estética é, segundo Maldonado Torres (2018, p. 48) “um ritual que busca manter o corpo aberto, como uma fonte contínua de questões. Ao mesmo tempo, esse corpo aberto é um corpo preparado para agir.” A história, por conseguinte, pertence ao colonizado e isso somente poderá ser modificado com a decolonialidade. Essa decolonialidade acontece quando a escrita parte do colonizado, ele se torna protagonista de sua história, a partir dele há uma proposta de reescrever a história.

Acreditamos que, diferente do que foi explicitado na obra de Fanon (1968), em que a categoria violência foi utilizada pelo colonizado para ocupar o espaço do colonizador, os indígenas e negros pretendem, nos dias atuais, somente ocuparem o próprio espaço, o espaço da igualdade e do respeito. Segundo Munanga (2020, p. 20), no que diz respeito aos movimentos negros da atualidade, busca-se a construção de uma identidade, partindo-se das peculiaridades de seus grupos, do passado histórico como herdeiros dos escravizados africanos. Segundo o escritor, busca-se a posição de membro dessa sociedade que estigmatizou o negro, excluindo-o, mas que contou com sua força de trabalho.

Vimos, por meio desses exemplos, as visões dos movimentos contemporâneos negros e indígenas são buscas por respeito e igualdade. A hostilidade e a agressividade, presentes nos discursos dos negros e dos indígenas que são criticados pelos brancos (chegando ao absurdo de

alguns afirmarem se tratar de um racismo reverso), são formas de resistência. Longe de se fazer planfetarismo, trata-se da realidade colocada nas letras de Conceição Evaristo e Eliane Potiguara. Em um artigo denominado: *Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face*, Evaristo assevera essa voz política e de engajamento ao falar da escrita como “vingança”, “desafio” e movimento “dança-canto”, em suas palavras:

Gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco... Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo. (EVARISTO, 2003, p. 2)

A escrita em seu poder lenitivo. Chamamos a atenção para dois momentos do excerto. O primeiro quando se fala que essa escrita fere o silêncio imposto. O silêncio existe, mas ele é abalado pelas letras da escritora. Um segundo momento, logo em seguida, remete à esperança que é qualificada como “teimosa”. Podemos interpretar essa teimosia, aqui colocada, como a escrita que resiste em meio ao racismo estrutural, que se faz presente no território literário, que já fora elitizado por tempo demais.

Temáticas em que há o protagonismo de mulheres negras e indígenas despontam nesse espaço de discussão literária. Infelizmente, as terras indígenas não são respeitadas e o corpo negro é alvo das balas perdidas nas favelas, principalmente, nas grandes cidades. Como há indígenas nas periferias, até mesmo como indigentes. O escritor Silvio Almeida (2020, p. 79), em sua obra *Racismo Estrutural*, discorre sobre o repúdio em relação ao negro e ao indígena, vistos como verdadeiras “sombras” dentro da sociedade, em que seus corpos lembram que um dia os brancos poderão ser comparados a eles.

Importante ressaltar que a escrita das duas escritoras escolhidas para fazerem parte deste trabalho valem-se da ficção para dialogar com questões sociais e que não perdem a identificação com o Outro. Eliane Potiguara reflete sobre a colonização, e mostra como a colonialidade persiste na subalternização do indígena. Conceição Evaristo demonstra em suas letras o inconformismo quanto à subalternização do corpo negro e a violência a que é submetido. Elas ancoram seus textos nas memórias individual e coletiva, fazem reflexões sobre a contemporaneidade em uma linguagem marcada pela poeticidade. Um exemplo dessa força do fazer literário pode ser exemplificada no poema a seguir:

Inquirição

Ao poeta que nos nega

Enquanto a inquisição
Interroga
a minha existência,
e nega o negrume
do meu corpo-letra,
na semântica
da minha escrita,
prossigo.

Assunto não mais
o assunto
dessas vagas dissentidas
falas.

Prossigo e persigo
outras falas,
aquelas que ainda úmidas,
vozes afogadas,
da viagem negreira.

E, apesar
de minha fala hoje
desnudar-se no cálido
e esperançoso sol
de terras brasis, onde nasci,
o gesto de meu corpo-escrita
levanta em suas lembranças
esmaecidas imagens
de um útero primeiro.

Por isso prossigo.
persigo acalentando
nessa escrevivência
não a efigie de brancos brasões,
sim o secular senso de invisíveis
e negros queloides, selo originário,
de um perdido
e sempre reinventado clã.
(EVARISTO, 2017, p. 105-106)

Há um tom crítico no poema, dedicado ao poeta que inquirere à escrita negra, aquele que “nega o negrume/ do meu corpo-letra”. A hifenização é um traço da escrita de Conceição. Uma palavra não é o suficiente para expressar o que quer dizer, temos aqui a junção entre seu corpo e sua escrita em “corpo-letra”. Como uma escrita de vivência (escrevivência), os traços de autoria de uma mulher negra se faz presente em sua criação. A liberdade de sua escrita é estabelecida na segunda e terceira estrofe, o eu poético não “assunta” ao poeta que nega sua escrita, mas busca outras falas. Essas outras falas são as “vozes afogadas, /da viagem negreira”. Percebemos, assim, a ancestralidade. Sua poética guarda, em si, as vozes negras.

Na penúltima estrofe, há dois aspectos bastante trabalhados na poesia evaristiana. Primeiro, ela traz à tona a temática da escravidão e/ou ancestralidade. No segundo momento, ela retoma a fala de hoje, volta-se para o presente com um tom de esperança. As histórias pregressas dão-lhe esperanças de um novo tempo, mas sem esquecer o que se foi. É o momento de conciliação entre passado e presente. No desfecho do poema, temos um motivo de escrita, perseguir o acalento de sua escrevivência. Temos, novamente, a escrita lenitiva, que se desnuda em seu corpo-escrita e prossegue. A resistência é flagrante nas reiteraões do mesmo vocábulo, ou na semelhança da construção semântica na seguinte sequência: “prossigo”, “Prossigo e persigo”, “prossigo”, “persigo”.

Ao analisarmos a poética de Evaristo e Potiguara, percebemos que ambas seguem/perseguem/prosseguem com suas escritas. A espera, o silêncio, o momento certo é uma das características marcantes, e podemos associá-la ao que Fanon denominou como “pseudopetrificação”. Segundo Fanon (1968, p. 40), “O colono alimenta a cólera do colonizado, sufoca-a. O colonizado está preso nas malhas do colonialismo. Mas vimos que no interior do colono logra apenas uma pseudopetrificação”. Notamos que esses momentos de espera são apenas intervalos em que há o preparo para o ressurgimento de outros gritos. Como nas letras de Evaristo: “ – nossos poemas conjuram e gritam/ O silêncio rebela e revela/ nossos ais/ e são tantos os gritos que a alva cidade/ de seu imerecido sono, desperta em pesadelos.” (EVARISTO, 2017, p. 84).

Na narrativa de Eliane Potiguara, foi a menina indígena que, a partir do que foi falado pelas mulheres de sua família, é que se tornou observadora, espiritualizada e sensível. Embora fora das terras originárias, manteve os laços ancestrais, a cosmologia e a herança espiritual. Anos depois, a menina transformou-se em uma militante, ativista, poeta, professora, dando visibilidade às causas indígenas. Ela personifica em sua poética a identidade indígena e enfatiza como a ancestralidade acompanha a sua vivência. Um exemplo disso podemos perceber nos versos: “Eu viverei 200, 500, 700 anos/ E contarei minhas dores pra ti!/ Oh! Identidade/ E entre um fato e outro/ Morderei tua cabeça/ Como quem procura a tua força/ da tua juventude/ O poder da tua gente/ O poder do tempo que já passou/ Mas que vamos recuperar” (POTIGUARA, 2019, p. 114).

Conceição Evaristo inicia suas publicações em “Cadernos Negros” (1978), que foi um marco para a publicação literária negra, em um campo frutífero de produção já iniciada em 1944 com Abdias do Nascimento com a criação do Teatro Experimental do Negro, em que

visava ao protagonismo do povo negro. Em sua poética, a força e resistência da mulher podem ser exemplificadas na primeira estrofe do poema “Fêmea-Fênix”:

Navego-me eu-mulher e não temo,
 sei da falsa maciez das águas
 e quando o receio
 me busca, não temo o medo,
 sei que posso me deslizar
 nas pedras e me sair ilesa,
 com o corpo marcado pelo olor
 da lama.
 (EVARISTO, 2017, p. 28)

A mulher renasce, é capaz de navegar em si mesma, de reconhecer-se. A suavidade se faz em meio à resistência. Rever e questionar a história eurocêntrica da modernidade que se faz presente nos últimos quinhentos anos, é repensar os três elementos que afetam a vida cotidiana, segundo Quijano (2005): a colonialidade do poder, o capitalismo e o eurocentrismo. Repensar esses três elementos é indispensável para se entender e se respeitar a trajetória de negros e indígenas dentro da sociedade, e pensar a partir da ótica deles é um dos caminhos.

O artigo *Desebodiência epistêmica, pensamento independente e liberdade colonial*, de Mignolo (2021), vem ao encontro do que se propõe ao estudar Conceição Evaristo e Eliane Potiguara no que tange à decolonização do pensamento. O autor enfatiza a importância de se pensar a partir do subalterno, uma vez que a epistemologia eurocentrada cria uma ideia de universalização do conhecimento. Um fator importante ao se pensar em decolonização está na raiz das opções decoloniais que “partem do princípio de que a regeneração da vida deve prevalecer sobre a primazia da produção e reprodução” (MIGNOLO, 2021, p. 27). Ao tratar sobre os caminhos decoloniais, o autor enfatiza a importância de se ver “a ferida colonial”, a classificação das pessoas ao redor do mundo como subdesenvolvidas, econômica e mentalmente, e a questão do racismo.

Para Mignolo, há duas cosmologias, o que são molduras discursivas, construídas a partir do Renascimento que são a teologia e filosofia-ciência, são estruturas eurocentradas que desclassificam todos os outros conhecimentos que estejam fora dessa moldura. Algo de crucial importância para a ruptura epistêmica é a de que a produção do conhecimento deve vir de experiências e necessidades locais, o que vai de encontro à universalização do conhecimento que tem como base os interesses imperiais. Percebemos que a etnicidade está presente em Conceição Evaristo e Eliane Potiguara em suas escrita. Na “ferida colonial” em que uma de

suas formas é o silenciamento, a falsa ideia de que há um observador neutro é trazido à tona em versos como no poema “Da conjuração dos versos”:

E não há mais
quem morda a nossa língua
o nosso verbo solto
conjugou antes
o tempo de todas as dores

E o silêncio escapou
ferindo a ordenança
e hoje o anverso
da mudez é a nudez
do nosso gritante verso
que se quer livre
(EVARISTO, 2017, p. 85)

No poema, o verbo foi solto, o se fazer por meio do discurso já aconteceu. Esse verbo se desprende e conjugou: “O tempo de todas as dores”. O silenciamento já não existe porque o “silêncio escapou”. A voz poética muda a chamada “ordenança” do mundo eurocentrado, criando-se o “anverso”. Não há mais lugar para o silenciamento e invisibilidade porque há um “gritante verso/ Que se quer livre” (EVARISTO, 2017, p. 85).

Pensando nessa decolonialidade, percebe-se que o racismo visto em Mignolo assim como em Quijano e Franz Fanon é o resultado das invenções, a partir de superioridade versus inferioridade. Como visto até o momento, há um ciclo vicioso, a partir dessa visão eurocêntrica que se coloca no centro do mundo. Mantem-se, com isso, a chamada matriz colonial de poder, que seria uma estrutura conceitual com o domínio da economia, autoridade gênero/sexualidade e conhecimento/subjetividade, fomentando a colonização. Na hierarquização, teremos o homem branco, a mulher branca, o homem negro e indígena e na categoria mais inferior a mulher negra e a indígena. Diferente da matriz colonial do poder, o pensamento decolonial coloca as vidas humanas em primeiro lugar, nas palavras de Mignolo:

Esse é o ponto em que as opções decoloniais, fundamentadas na geopolítica e na corpo-política do conhecimento, engajam-se não só em decolonizar o conhecimento, mas também na produção de conhecimento decolonial, desvinculando-se da teia do conhecimento imperial e moderno e da matriz colonial do poder. (MIGNOLO, 2021, p. 50)

Ao falar de *geopolítica*, Mignolo contrapõe-se à ideia de *egopolítia* em que a Europa privilegia o conhecimento somente produzido na Europa. A geopolítica é o conhecimento

localizado, seria o “pensar além” e não a partir de um pensamento eurocentrado. Mignolo partiu do estudo da literatura decolonial na América Latina e o que ele propõe é pensar a partir de um lugar epistêmico crítico. Interessa-nos o estudo da obra poética de Conceição Evaristo e Eliane Potiguara a partir do olhar dessas escritoras e como as suas vivências estão explícita e implicitamente em suas obras. Em Evaristo, podemos perceber que esta intelectual não se dobra às histórias contadas pelo primeiro mundo, ela se posiciona em sua poética: “O que os livros escondem/ as palavras libertam./ E não há quem ponha/ um ponto final na história” (EVARISTO, 2017, p. 89-90). Buscamos focar em intelectuais que partem dessa localização, que falam a partir do “Terceiro mundo” como proposto em Mignolo (2009).

Partindo dessas conceitualizações, podemos perceber que a arte é um modo de decoloniar. No artigo *Epistemologia feminista negra de Patrícia Hill Collins* (2000), partindo de experiências de mulheres afro-americanas, a autora aponta como manifestações artísticas como a música, a literatura, as conversas e comportamentos cotidianos são alguns dos espaços importantes para conferir visibilidade às intelectuais negras. Assim como em Mignolo, percebemos aqui a importância de se pensar a partir de experiências locais.

Collins enfatiza algo que pode ser visto na produção de literaturas subalternizadas como acontece em Evaristo e Potiguara, quando discorre sobre a ética que ela denomina como “Ética do cuidado”. Segundo a autora, o que acreditamos ser uma desobediência epistêmica, há três componentes inter-relacionados a essa ética: ênfase na singularidade individual; lugar das emoções no diálogo; desenvolvimento da capacidade de empatia. Neste aspecto, podemos perceber como essa ética do cuidado expressa-se nas escritoras estudadas pela presença do afeto. Mesmo em meio à diáspora, a voz poética é de ternura, como nos versos que se seguem:

E tomaremos de assalto moral
 As casas, os templos, os palácios
 E os transformaremos em aldeias de amor
 Em olhares de ternura
 Como são os teus, acalentante identidade
 E transformaremos os sexos indígenas
 Em órgãos produtores de lindos bebês
 Guerreiros do futuro
 E não passaremos mais fome.
 Fome de alma, fome de terra, fome de mata
 Fome de História
 (POTIGUARA, 2019, p. 114)

Essa voz poética terna é de resistência, o futuro prenuncia uma outra realidade que perpassa pela figura feminina. A mulher indígena é fecunda e trará uma nova geração que viverá

uma outra realidade, diferente da escravidão e dos maus-tratos, tudo modificado pelo amor e ternura. Em Conceição Evaristo, temos essa voz poética que prenuncia um futuro melhor, tendo como base a união e o amor, como no poema:

Malungo, brother, irmão

No fundo do calumbé
nossas mãos ainda
espalmam cascalhos
nem ouro nem diamante
espalham enfeites
em nossos seios e dedos.

Tudo se foi,
mas a cobra
deixa o seu rastro
nos caminhos onde passa
e a lesma lenta
em seu passo-arrasto
larga uma gosma dourada
que brilha ao sol.

Um dia antes
um dia avante
a dívida acumula
e fere o tempo tenso
da paciência gasta
de quem há muito espera.

Os homens constroem
no tempo o lastro,
laços de esperanças
que amarram e sustentam
o mastro que passa
da vida em vida.

No fundo do calumbé
nossas mãos sempre e sempre
espalmam nossas outras mãos
moldando fortalezas esperanças,
heranças nossas divididas com você:
malungo, brother, irmão.

Os homens constroem
No tempo o lastro,
Laços de esperanças
Que amarram e sustentam
O mastro que passa
Da vida em vida.

No fundo do calumbé
Nossas mãos sempre e sempre
Espalmam nossas outras mãos
Moldando fortalezas esperanças,
Heranças nossas divididas com você:
Malungo, brother, irmão.

(EVARISTO, 2017, p. 18-19)

Na primeira estrofe, Evaristo faz alusão à exploração de garimpos utilizando-se da mão de obra escrava. As mãos, utilizadas como instrumento, espalham o cascalho para a busca das pedras preciosas. Na segunda estrofe, há uma passagem do tempo, o tempo ido, mas que deixa marcas, metaforizadas no rastro da cobra e na gosma dourada da lesma. Essa passagem de tempo é comum na obra evaristiana, uma vez que retoma recortes históricos na representação de sua poética. A espera é um outro elemento utilizado em seus poemas, presente na terceira estrofe. Há uma contiguidade nos vocábulos espera/esperança. O tempo de espera é um tempo de esperança.

Já na terceira estrofe, primeiro e segundo versos, há um interstício. Fala-se de um tempo anterior e posterior, o presente é suprimido e, levando-se em conta o momento de espera, podemos subentender que o tempo do presente é de “paciência gasta”, presente no quinto verso. Os laços de esperança são construídos a partir da quarta estrofe, por meio das mãos que se unem a outras mãos. A voz poética de Evaristo é uma voz coletiva e podemos perceber isso no último verso com o uso do substantivo malungo, que se refere ao modo como os escravos africanos se tratavam reciprocamente ao virem na mesma embarcação da África. No último verso, há dois outros substantivos, um escrito em inglês, utilizado de modo informal no Brasil, e a tradução em português “brother”/“irmão”, utilizado entre amigos muito íntimos. Trata-se, portanto, da construção da esperança que se imana na afetividade por meio do coletivo.

Essas vozes poéticas engajadas com o tempo presente, que denuncia, que chama para a união está presente em toda a obra de Conceição Evaristo. A ancestralidade na comunhão dos novos com os velhos, o que se aprendeu com as avós, a valorização dos ancestrais, das tradições que faz com que a cultura seja perpetuada. Em Eliane Potiguara, podemos perceber essa ancestralidade por meio da personagem, que vivera por séculos para a construção da ideologia de exaltação da natureza, que lhe dá forças em sua caminhada. Há uma integração entre Cunhataí e a natureza, e com ela mantém o seu primeiro diálogo: “Bom dia sol! Nessa noite eu renasci. / Vi brilhar a luz em mim / num carapinhã que aos meus ouvidos / Zumbia o futuro de um colibri” (POTIGUARA, 2019, p. 137).

A ancestralidade compõe a obra de Evaristo, que metaforiza seus ancestrais em olhos que zela pela geração presente: “Os olhos de nossos antepassados, / negras estrelas tingidas de sangue, / elevam-se das profundezas do tempo/ cuidado de nossa dolorida memória. (EVARISTO, 2017, p. 17). Temos nos versos o tempo presente e o passado e a correlação desses

tempos existe pelo traço de ancestralidade. Somente essa ancestralidade consegue elevar-se “das profundezas do tempo”. A memória é adjetivada aqui como “dolorida”, e são os ancestrais quem as preservam.

Durante todo o texto, refletimos sobre o colonialismo para entendermos as consequências dessa mentalidade eurocentrada, a diferença colonial e os seus binarismos com a ideia de superioridade de um determinado grupo. No caso estudado, como se tratam de duas mulheres, uma negra e uma indígena, na hierarquia são consideradas as últimas, por serem de classes subalternizadas e por serem mulheres. Com isso, a diferença colonial continua existindo até os dias atuais.

Discutimos que essas amarras colonizatórias existem, porque foram rearticuladas como formas globais da colonialidade do poder. Acreditamos que a literatura indígena e negra seja um instrumento capaz de perturbar essa colonialidade, uma vez que são as mulheres subalternizadas que se põem, por meio da escrita, a escreverem as suas “vivências” que abarcam o que trazem de suas ancestralidades, suas memórias coletivas e individuais, a partir do olhar do subalternizado. A visibilidade pode ser conquistada por meio da escrita, porque não se trata somente de uma escrita individual, mas coletiva, quando os seus povos são contemplados em suas obras.

A importância de se pensar a partir do lugar de fala dessas mulheres é importante, porque se trata de “um outro pensamento” (MIGNOLO, 2020, p. 100) em que são consideradas diferentes histórias locais. A partir disso, desse pensar de outra maneira, pode-se caminhar para uma outra lógica e o que é de mais importante para este intelectual e que coaduna com a nossa proposta é, por meio deste pensamento, mudar os termos da conversa e não apenas o contexto de conversação. (MIGNOLO, 2020, p. 102). Esta é uma proposta de se pensar a partir do local do subalternizado e colocar-se em posição de ouvi-los. A literatura indígena e negra tem muito a contribuir para que possamos entender o mundo de um modo mais ampliado, distanciando-nos dos binarismos do colonialismo e da visão eurocentrada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa esteve direcionada para investigar como a subjetividade foi construída em *Poemas de recordação e outros movimentos*, de Conceição Evaristo e *Metade Cara, Metade Máscara*, de Eliane Potiguara. A escrita como fruto das vivências, da contação de histórias, a reelaboração de memórias, a poeticidade, a resistência e resiliência são similaridades nas obras estudadas. As vozes dessas duas mulheres recriam um dos aspectos da visão de mundo das escritas negra e indígena – a ancestralidade. Neste saber ancestral, há um movimento contínuo de transformação e deslocamento, em práticas de escritas em que coexistem passado, presente e futuro.

Nosso interesse principal em analisar os textos dessas duas escritoras voltou-se para dois aspectos. O primeiro aspecto foi a análise das imagens poéticas construídas, separadamente, nas obras de Conceição Evaristo e Eliane Potiguara. Mostrar como a ancestralidade, esse traço invisível que perpassa gerações, ancora as suas poéticas; como a subjetividade é elaborada na escrita de si, nas suas “escrevivências”, material poético utilizado por ambas; a importância das memórias infantis para percebermos a descoberta da escrita e como acontece esses desdobramentos na fase adulta. Enfim, focalizamos a análise dos textos em si, porque acreditamos que trazer o texto literário para a pesquisa e incentivar, com isso, a leitura, é um dos objetivos primeiro da literatura.

O outro aspecto englobado foi como essas literaturas contemporâneas dialogam com seus grupos étnicos e a importância de se estudar a colonialidade do poder e a decolonialidade para melhor entendimento dessas literaturas. São literaturas diaspóricas, não englobadas pelo cânone, em que o valor literário é questionado. Essas leituras permitem compreender reivindicações de demandas de negros e indígenas que ainda vivem um contexto de discriminação e racismo. As autoras trazem, literariamente, essas demandas que são problematizadas no campo literário e, a partir disso, buscamos uma reflexão. Problematizamos essas questões no último capítulo ao retomar fatos históricos e ao promover um possível diálogo decolonial entre a literatura negra e indígena.

As meninas que aprenderam ouvindo histórias das avós, das mães e se tornaram contadoras de histórias. A poesia que as visita na infância desponta em suas letras na fase adulta. Essas mulheres, que “assuntam” a realidade, assumem o ofício de “viver em voz alta”, (BRAGA, 1997), inserem-se no universo literário com um aguçado e terno olhar feminino em

torno de questões como a violência, o racismo, a subalternização e engendram uma forma de resistência – a escrita literária.

Trata-se de uma investigação que pretende contribuir com a multiplicidade de escritas negras e indígenas, que desponta nesse diversificado universo literário, ao me voltar para as especificidades dessas escritas, a partir de uma proposta de análise literária. Com o recorte neste trabalho, foi possível perceber como Eliane Potiguara desdobra-se em sua escrita, como a politextualidade confere ao texto uma multiplicidade de olhares, em que o leitor pode reconhecer a mulher ativista, a intelectual e a poeta. A cosmovisão indígena da autora parte de suas vivências, de uma intelectual que vive na cidade, frequentou a universidade, e que, em processo de retomada identitária, conectou-se com sua ancestralidade indígena e, claro, todas essas movimentações trouxeram marcas para a sua escrita.

Na obra *Metade Cara, Metade Máscara*, os personagens Cunhataí e Jurupiranga não são descritos em suas etnias. No entanto, o que me interessou no trabalho, no que tange a essa poética, é o protagonismo do casal, como eles veem a colonização e como se tornam agentes de transformação. Interessou-me, ainda, as movências no espaço-temporal que demonstra o trabalho com a palavra, o imaginário do texto. Todo o aporte teórico, o ativismo político da escritora, as lutas que travou pelas causas indígenas, tudo se encontra nos trechos narrativos e no hibridismo da obra em termos de beleza e complexidade. Compele-me a percepção da literatura indígena como instrumento para propiciar a manutenção das diversidades culturais, e a particularidade de Potiguara imprimida em sua produção artística. As reivindicações quanto aos direitos das mulheres indígenas, as denúncias, as narrativas de suas memórias, a ancestralidade caminham harmoniosamente com o imaginário da poeta.

Na obra *Poemas de recordação e outros movimentos*, Evaristo instaura uma poética ancorada na ancestralidade, em que engloba a demanda dos negros escravizados, e as cicatrizes produzidas no corpo negro de hoje, mas sem limitar-se a uma poética de lamento. Ela estabelece as conexões com o presente, com a favela, em que o racismo e o preconceito perpetuam pelas diferenças de classe, de gênero. No entanto, o seu movimento é de ir além, é um movimento de travessia. Evaristo lança mão em sua obra de lágrimas-caminho; limo-caminho; do escorregadio, da espera, do silêncio, escrita movediça que, assim como o povo negro, é liberto. Conceição Evaristo liberta-se das amarras do cânone para mostrar-se como uma poeta criativa, revolucionária e com tom poético terno.

A escrita das vivências aponta-se como um diferencial em sua poética. Sua obra é denúncia, mas também é construção, é esperança, porque acredita que se pode dirimir os

conflitos, a partir do momento em que são conhecidos, o inimigo necessita ser identificado. Além dessa demanda, ela aciona leituras diferenciadas, produz intertextos, recorre a elementos como a comparação; ironias; preferência pelos versos livres e brancos. As imagens poéticas são construídas na escrita de si, constrói-se, portanto, uma personalidade poética não submissa ao cânone.

A “escrevivência” de Evaristo e Potiguara e as alteridades entre as escritoras negras e indígenas imprimem suas subjetividades no fazer literário. A literatura como suporte das histórias de encantamento e (des)encantamento, nos rastros e cicatrizes de memórias, que continuam vivas na tristeza do banzo e no som dos maracás. As literaturas negras e indígenas tanto podem produzir uma escrita que pensa a coletividade, com uma literatura que imprime especificidades de suas culturas ancestrais de pertencimento. Conceição Evaristo e Eliane Potiguara são escritoras contemporâneas e suas letras são marcadas pela ancestralidade e também pelas vivências na academia e no ensino institucionalizado.

É necessário que vozes de mulheres negras e indígenas sejam ouvidas nas universidades para que se desponte essa multiplicidade de textos literários. Na história da literatura, a homogeneização, a busca por uma verdade única e a visão eurocêntrica não permeiam essas literaturas decoloniais. Portanto, acredito que se deve trabalhar numa perspectiva ampla de leituras plurais, em que os protagonismos de mulheres negras e indígenas sejam evidenciados, independentemente do estilo literário de cada autoria e da escolha de aproximação ou não de especificidades culturais.

Há um macrocenário de manifestações literárias na contemporaneidade em que as escritas negra e indígena surgem como um legado da multiplicidade da cultura brasileira. Já era sem tempo que a pluralidade fizesse parte do corredor cultural tão restrito à branca eurocêntrica e às múltiplas exclusões. Compreender os papéis de enunciação das mulheres negras e indígenas no contexto literário atual implica olhar para as literaturas dessas mulheres sem o estigma de cor e etnia e sem a tentativa de estabelecer um padrão de leitura/interpretação.

Focalizei como as vivências das escritoras, as memórias, a contação de histórias e a ancestralidade estão intrinsecamente imbrincadas em suas criações, mas, levando-se em conta as alteridades entre as duas poetisas. Ambas pensam a coletividade, voltam o olhar para o passado em suas reflexões e buscam a esperança no modo de vislumbrar o futuro. Diante das diversidades encontradas na produção de Conceição Evaristo e Eliane Potiguara, a abordagem a partir da análise, separadamente, dos textos poéticos e o estabelecimento de um diálogo decolonial possível, no terceiro capítulo, não esgotam as possibilidades de investigação das

obras. O trabalho analítico-crítico construído nesta dissertação apresentou alguns caminhos das obras poéticas dessas duas mulheres, mas há outras diferentes abordagens que ainda podem ser exploradas nessas produções, visto que há diferentes modos de olhar a obra literária. Assim, essa investigação tanto amplia a fortuna crítica dessas escritas singulares, como incentiva outros pesquisadores a estudarem os textos das autoras sob outros vieses em suas investigações.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural: femininos plurais**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

ALVES, Miriam. **A literatura negra feminina no Brasil: pensando a existência**. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), [S.l.], v. 1, n. 3, p. 181-190, fev. 2011. ISSN 2177-2770. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/280>. Acesso em: 20 out. 2021.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Sentimento do Mundo**. Record: Rio de Janeiro, 2001.

ASSMANN, Jan. **Communicative and cultural memori**. In: ERLI, Astrid; NUNNING, Ansgar (Ed.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin; New York: De Gruyter, 2008. p.109-118.

ASSUNÇÃO, Luiz. et al. **Memórias das vozes**. Assimetria: São Paulo, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Editora WMF Martins Fontes: São Paulo, 2011.

BARROS, Manoel de. **Matéria de poesia**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Editora Perspectiva: São Paulo, 1987.

BATISTA, Elicardo Heber de Almeida. **Processos de branqueamento, racismo estrutural e tensões na formação social brasileira**. Revista Geografia em Atos (GeoAtos online) – Ituiutaba-MG: v. 4, n. 19, p. 11-37, set-dez/2020.

BENJAMIN, Walter. **“Sobre o conceito da história”, Obras Escolhidas: Magia técnica, arte e política**. Brasiliense: São Paulo, 1985.

BEZERRA, Kátia da Costa. **Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação**. Editora Mulheres: Florianópolis, 2007.

BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. Tradução de Maria Helena Kuhner. 15ª ed. Bertand Brasil: Rio de Janeiro, 2019.

BORGES, Luciana; FERNANDES JR, Antônio Fernandes. (Org.); **O corpo na Literatura e na Arte: Teorias e Leituras**. Goiânia: FUNAPE, 2013.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembrança de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BRAGA, Rubem; DOMÍCIO, Proença Filho (org.). **Pequena antologia do Braga**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé. L. **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis: Edunisc, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. et al. **A personagem de ficção**. 13^a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2018.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 2^a. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

COMBE, Dominique. **Referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia**. Tradução de Iside Mesquita e Vagner Camilo. Revista USP, São Paulo, n. 84, p.112-128, dezembro/fevereiro 2009-2010.

<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i84p113-128>

CORRÊA, Adriana de Oliveira Alves. **O índio de papel e suas imagens literárias**. São João del-Rei, 2017.

COSTA, Heliene Rosa. **A indentidade e ancestralidade das mulheres indígenas na poética de Eliane Potiguara**. Uberlândia, 2020.

CURY, Maria Zilda Ferreira. **De poemas e ressonâncias**. Scripta, v. 13, n. 13, p. 227-242, 15 out. 2003. Disponível em: <http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/eduardo-artigo.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2021.

DORRICO, Julie. et al.; **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.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. 27 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

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

EVARISTO, Conceição. **Poemas de recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição.; **Agualusa e o sentimento do mundo**. Fliaraxá. Disponível em: www.fliaraxa.com.br/noticia/conceicao-evaristo-agualusa-e-o-sentimento-do-mundo/. Acesso em: 22 jun. 2016.

_____. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Palhas Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

_____. **'minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra'**. In: Nexo Jornal. São Paulo, 26 mai. 2017. Entrevista concedida a Juliana Domingos de Lima. Disponível em: Acesso em: 21 jul. 2020.

EVARISTO, Conceição. **Gênero e Etnia: uma escrevivência de dupla face**. 2012. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/genero-e-etnia-uma-escrevivencia-de.html>. Acesso realizado em 21 de outubro de 2021.

FANON, Franz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

<https://doi.org/10.7476/9788523212148>

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

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. 25ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2020

GONZALES, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

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.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomás Tadeu da Silva. Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução de Bhuvi Libanio. 14ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

JAMES, Cyril Lionel Robert. **Os jacobinos negros: Toussaint L'Ouverture e a revolução de São Domingos**. São Paulo: Bom Tempo, 2010.

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

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Editora Unicamp, 1994.

MARTINS, Leda. **A fina Lamina da palavra**. In: MUNANGA, Kabengele. (Org.) *História do Negro no Brasil.- O negro na sociedade brasileira: resistência, participação, contribuição*. CNPq/MinC-Fundação Palmares: Brasília, 2004. v. 1

LORDE, Audre. **The Erotic as Power, in: Sister outsider: essays and speeches**. New York: The Crossing Press Feminist Series, 2019. p. 53-69.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas**. In: *Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico*. Bernadino-Costa Joaze; Torres-Maldonado, Nelson; Grosfoguel, Ramón (orgs.). 2 ed., Belo Horizonte, 2019.

MALUF, Marina. **Ruídos da memória**. São Paulo: Siciliano, 1995.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n1 edições, 2018.

- MIGNOLO, Walter. D. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar.** Tradução: Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.
- MOREIRA, Terezinha. Taborda. **O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana.** Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.
- MORICONI, Italo (Ed.). **Os cem melhores contos brasileiros do século.** Objetiva, 2000.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra.** 5ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- MUNDURUKU, Daniel. **Memórias de índio: uma quase autobiografia.** Porto Alegre: Edelbra, 2016.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. (org.); **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora.** São Paulo: Selo Negro, 2020.
- NERY, Elenice Maria. et al. **Entre Negros e Brancos, o que ficou? – Diásporas, Identidades e representações em literaturas africanas e afrodescendentes nas Américas.** Jundiaí, Paco Editorial, 2015.
- 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. <https://doi.org/10.26512/resafe.v0i18.4456>
- _____. **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.** 1ed. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021.
- OLIVIERI-GODET, Rita. **Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense.** Rio de Janeiro: Makunaíma, 2020.
- PACHAMANA, Aline. **Guerreiras: mulheres indígenas na cidade. Mulheres indígenas na aldeia.** Rio de Janeiro: Pachamana, 2018.
- PADILHA, Laura Cavalcanti. **Entre voz e letra.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social. Estudos Históricos.** Rio de Janeiro., vol. 5. n. 10, 1992, p. 200-212.
- POTIGUARA, Eliane. **Metade Cara, Metade Máscara.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Grumin, 2019.
- QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. 36ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível. Estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismo, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
<https://doi.org/10.7476/9788526814691>

RATSS, Alex. **Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial (SP) e Instituto kuanza, 2007.

REMÉDIOS, José Maria do. **Não volto escrever, basta**. 2016. Disponível em: www.geledes.org.br/paulina-chiziane-nao-volto-escrever-basta/. Acesso em: 11 jul. 2016.

RIBEIRO, Djamila.; **Lugar de fala**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

_____. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RICCOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. São Paulo: Editora da Unicamp, 2020.

SANTIAGO, Ana Rita. **Memórias poéticas de autoras negras: Reinvenções de (Re) Existências**. Itinerários, n. 46, p. 35-50, jan-jun, 2018.

SANTOS, Mirian Cristina dos. **Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução: Rosa Freire. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

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

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas**. Tradução: Roberto G. Barbosa. Curitiba: Ed. UFPR, 2018.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 8ª ed. Coimbra: Edições Almedina. SA, 2011.

TABAJARA, Auritha. **Cordel de apresentação**. In: LIRA, Cris. Ouvindo mulheres - 11. [S. l.]: SerMulherArte, 2020. Disponível em: <http://www.sermulherarte.com/2020/07/coluna-ouvindo-mulheres-11-o-po-der.html>. Acesso em: 5 ago. 2021.

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

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silenciando o passado: poder e a produção da história**. Tradução de Sebastião Nascimento. Curitiba: huya, 2016.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Tradução: Jamille Pinheiro Deias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WILLIAMS, Eric. **Capitalismo e escravidão**. Tradução: Carlos Nayfeld. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1975.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salette Rosa Pezzi (Orgs.). **Trajetórias de Literatura e gênero: territórios reinventados**. Caxias do Sul: Educus, 2016.

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